

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Gere Zsolt: A szépség tudományának mitizálási kísérletei. Schedius Lajos János filozófiájának fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál

Vörös Boldizsár: Politikai propaganda, kultusz, szépirodalom.
Guszev kapitány és társainak méltatása 1945 és 1972 között

Mártonffy Marcell: Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd.
Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2007/1

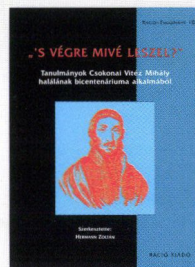
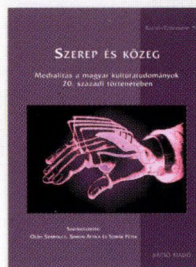
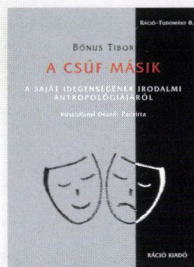
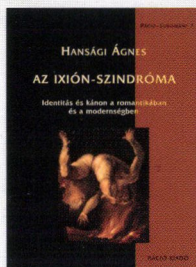
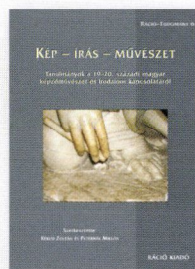
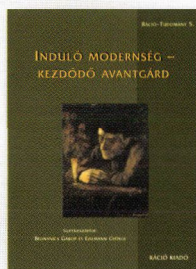
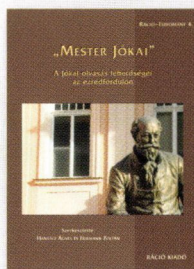
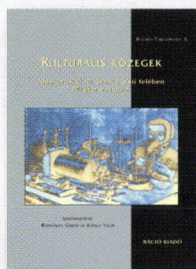
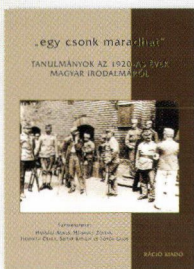
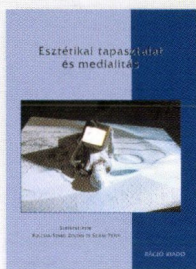
Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdészmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalom-

tudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennélfogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



w w w . r a c i o . h u

TARTALOM

2007/1

TANULMÁNYOK

Gere Zsolt: A szépség tudományának mitizálási kísérletei. Schedius Lajos János filozófiájának fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál

Vörös Boldizsár: Politikai propaganda, kultusz, szépirodalom. Guszev kapitány és társainak méltatása 1945 és 1972 között

Mártonffy Marcell: Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd. Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

LXXXVIII. évf. 1. sz. –
Új folyam: XXXVIII. évf. 1. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
PRAZNOVSZKY Mihály, MARGÓCSY István,
TVERDOTA György

Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő

Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton

Szemle: GINTLI Tibor

Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor

Szerkesztőségi titkár: ILYASH György

Szerkesztőség:

Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület

telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:

RÁCIÓ KIADÓ

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu

Felelős kiadó: Thimár Attila kiadóvezető

Recenziós példányok és kritikák
a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg,
és nem küldünk vissza.

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: Mondat Kft.

ISSN 0324 4970

Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával

nka
Nemzeti Kulturális Alap



Ára számonként: 400 Ft

Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a

Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága

1008 Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

Fuchs Anna: Egy elfelejtett prózai kompozíció a 19. század elejéről. Wándza Mihály: *A' búsongó Amor*

MŰHELY

Péterfy Sarolt: Áprily Lajos és Jékely Zoltán hagyatékáról

SZEMLE

Bécsy Tamás: *Magyar drámákról. 1920-as, 1930-as évek* (Gajdó Tamás)

Takáts József: *Módszertani berek. Írások az irodalomtörténet-írásról* (Keszeg Anna)

Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete* (Lapis József)

Schein Gábor: *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927*
(Angyalosi Gergely)

A szépség tudományának mitizálási kísérletei

*Schedius Lajos János filozófiájának fogalom-
és narratívaképző szerepe Vörösmartynál**

A dolgozat elsősorban néhány fogalom (vallás, szépség, nőiség, nyelv, mitológia) lehetséges jelentését vizsgálja a Vörösmarty-életmű 1831-ig terjedő szakaszában, illetve azt, hogy ezek a fogalmak Schedius Lajos János filozófiájának kontextusai felől olvasva milyen narratívákba rendeződnek. A témaválasztást az indokolhatja, hogy meglátásom szerint ugyan az egyes fogalmak értelmezhetőek a német romantika irányából, viszont a narratíva inkább Schedius filozófiai rendszere, sőt bizonyos összetevőiben korábbra, az *Uránia* művelődési kontextusa felé mutat. A téma kidolgozása több szempontból is erősen vázlatos, s elsősorban a *probléma-felvetés igényével* készült. Nem ismertetem például részletesen Schedius filozófiai rendszerét, csak néhány, a Vörösmarty-szövegekben is lényegesnek vélt momentumra koncentrálok: az „önnézés” kialakulására és összefüggésére a boldogsággal, álommal, mitológiával, illetve a szépség, nőiség ismeretelméleti jellegű relációjára és a vallás szimbolikus értelmezésére. A példaanyag tekintetében főleg az Aurórában 1822-ben megjelent, *A' szépség' tudománya* című Schedius-cikkre támaszkodom, de néhány alkalommal Simon Flórent *A' Szépségről* című írását is idézem, amely Schedius egyetemi előadásaira épül és lényeges összetevőit tekintve koherens az 1828-ban publikált *Principia philocaliae* szövegével. Nem térek ki viszont Schedius nemzetfelfogására, mert a téma végképp szétfeszítette volna a dolgozat – így is számos ponton széttartó – kereteit.

* A dolgozatot 2006 őszén vitattuk meg Kaposváron a *Vetésforgó* elnevezésű, a 19. század magyar irodalmával foglalkozó kutatók konferenciáján. Köszönöm minden hozzászóló javaslatát, kritikáját – tudásom szerint igyekeztem hasznosítani ezeket a dolgozatban. Külön köszönöm Balogh Piroska figyelmességét és munkáját: vele a konferenciát követően leveleket válthattam a témáról, s önzetlenül megosztotta velem a Schedius Lajossal kapcsolatos publikálatlan anyagait is.

Hagyomány és „idegen tan” – a vallások konfrontálódása

Vörösmarty hagyatékában, a *Cikkek, bírálatok, jegyzetek* között található az a saját kezű kézirat,¹ amelynek a tematikája a honfoglaló magyarság erkölce és vallási élete, illetve a környező népekhez és a keresztény valláshoz való viszony körébe utalható. Nem ennek a dolgozatnak a tárgya, hogy a kézirat részletes keletkezés-történetét megkísérelje feltárni, ezért itt csupán egy lehetséges elképzelést kívánok megfogalmazni. A szöveg egy pontján Vörösmarty feltételezett olvasóihoz fordul, s értelmezést ad a cselekménnyel kapcsolatban: „a’ térítők csüggedetlen buzgalma dolgozott elébe az országos választásnak. Egy ilyen esetet kívánok a’ R. és N. olvasóinak elébe állítani s némileg beletekinteni a’ vad, erőteljes idők’ szellemi mozgalmaiba, melyekben <mégis> fiatalabb képzelődés, jóra roszra fogékonyabb kebel pillanat alatt eszközöltek néha dolgokat <...>, mikre most a’ fáradtabb korban igen hosszú idő kívántatik.” A sajtótörténet a 19. század első felében egyetlen így rövidíthető lapcímet tart számon, az 1841-ben, Szaniszló Ferenc szerkesztésében induló és – ezzel a címmel – 1849 áprilisáig megjelenő katolikus hetilapot, a *Religio és Nevelést*. Már a lap indulása előtt, a Figyelmező decemberi számában üdvözli Toldy, Bajza és Vörösmarty a lap tervét és tematikáját.² Vörösmarty szövege – néhány később idézendő megjegyzése ellenére is – beleillik a lap tematikájába, s a kézirat negyvenes évekbeli keletkezési idejére utalhat Kemény Zsigmondnak egy Vörösmartyról írott naplóbejegyzése is. Kemény ugyanis 1846. augusztus 10-én így számol be *Naplójában* a Vörösmarty-nál tett látogatásáról, Vörösmarty terveiről: „Csengeryvel, ki hozzám szövetkezett s Pesten mulatásom alatt mindig vezetőm volt, elmenénk régi barátomhoz, Vörösmartyhoz. Egy ingben találtuk pezsgőt készítve. [...] A bor után versek kerültek szőnyegre. Elolvasta egy szép versezetét az országházról. Közlé valami munkája tervét azon őskorból, midőn a kereszténység még nálunk gyökeret nem vert és a pogány kultusz romjai s papjai el nem enyésztek. Ebből jött ki valami töredék Madárhangok cím alatt. Nekem igen tetszék a terv, s ösztönzém kivite-lére. De ő válaszolta: bizony tán elhagyom; mert félévig kell rajta dolgozzam, – s

¹ VÖRÖSMARTY Mihály, [*Cikk a pogány magyarokról*] = VÖRÖSMARTY Mihály, *Cikkek, bírálatok, jegyzetek*, I., MTA Kt. K713/1. 15–25 f. A cikk átiratát tartalmazza a dolgozat Függeléke – köszönettel tartozom Ötvös Péternek a kézirat átirásához nyújtott segítségéért.

² A *Religio és Nevelés* indulásával kapcsolatos kérdésekre, szerkesztési elvekre vonatkozóan lásd: FEHÉR Katalin, *Egy reformkori katolikus hetilap, a Religio és Nevelés 1841–1849*, MKSz 2004, 14–28. FRIED István, *Ján Kollár magyar környezetben*, Regio 1993/2., 147–162. Utóbbi tanulmány felhívja a figyelmet a lapban 1842-ben fordításban közölt Kollár-cikkre (*Szalavár’ omladékaírói, és a’ keresztény hitnek Pannoniában [most Magyarország’ Dunántuli részében] első terjedéséről, időszámítási ’s történeti adatokból. K-r. J. után.*), amely különösen lényeges lehet Vörösmarty szempontjából.

hogy fizetik!”³ A Keménytől származó leírás megfelel a szöveg tematikájának, s ebből az időszakból nem ismerünk hasonló Vörösmarty-művet; ennél erősebb érv lehet az, hogy Kemény a terv *töredékének* állítja a *Madárhangok* című művet. A kézirat ugyanis, mint erre majd alább részletesebben kitérek, akkor szakad meg, amikor egy, a madarak nyelvét értő lány arra vállalkozik, hogy ezt a tudását énekekben közvetítse hallgatói felé. Tehát erősen valószínű, hogy a *Madárhangok* (1845 január 30-án jelent meg) címen ma ismert szöveg – Kemény Zsigmond adataival egyezően – eredetileg betétdalnak készülhetett a cikkhez.⁴ A későbbiekben nem foglalkozom az írás feltételezett „megjelenési” helyével, a publikálás elmaradásának okaival, s csak a tartalmi-tematikai, illetve a húszas évek felé mutató motivikus összetevőkre koncentrálok saját gondolatmenetemnek megfelelően.

A Vörösmarty által két részre, egy értekező bevezetőre és egy novellisztikus zárlatra osztott szöveg főbb állításai viszonylag könnyen beilleszthetők abba a kontextusba, amely a 19. század első felének történeti-irodalmi elbeszéléseiben a „pogány” nemzeti múlt kutatására és feltárására, illetve közvetíthetőségére irányult. Vörösmarty részben elismétli azokat az (ős)történeti munkák nyelvéből jól ismert sztereotípiákat, amelyeket többnyire kortársainál is megtalálhatunk: eszerint a honfoglaló magyarság nemzeti karakterére jellemző volt a szabadság- és a vendégszeretet, az egyenesség, a vitézség-harcosság, vallásuk saját nemzeti istenhez, a magyarok istenéhez, Hadúrhoz kötődött, áldozatot mutattak be neki (stb.). Önmagában ez a tematika – a kézirat ismeretlensége ellenére – aligha érdemelne kiemelt figyelmet, hiszen állításai levezethetők Vörösmarty más művéből is, például a *Zalán futásából*, azaz a hagyomány fogalmi megjelenítésében, jelen és múlt összekapcsolásában nem jelentenek váltást az 1820-as évekhez képest. Ami figyelemre érdemessé teszi a kéziratot, az az, hogy a Vörösmarty-szöveg tétje itt elsősorban nem a dicső múlt, a harci erény vagy az eredetet időben távolabb helyező rokonság kultikus és/vagy példaértékű felmutatása, hanem az, hogy a környező, többségében keresztény népek közé érkező honfoglaló magyarság (Attila örökségéhez, a területhez, hazához kötődő jogszerűség formuláját ezúttal nem is említve) képes-e a nemzeti élethez szükséges kereteket megteremteni vagy átvenni, illetve a pogány hagyomány átalakulása, esetleges eltűnése milyen következménnyel járhat a nemzet jövőjére: „Pogány és keresztény Krisztus születése után az első ezer év teljedése közelgetett, s századik éve múlt <annak>,”

³ KEMÉNY Zsigmond *Naplója*, s. a. r. BENKÓ Samu, Magyar Helikon, Budapest, 1974. 137–138 f.

⁴ A *Madárhangok* szövege két, egymástól eltérő papírra íródott: ezek egyike zöld, a folytatást tartalmazó pedig világosabb, szürkés színű papír. Az említett cikk papírlapjai ugyancsak zöldek, s azonosnak tűnnek a *Madárhangok* lapjaival. Vö. MTAK Kt. K721/I–II. 48–51 f. Figyelemre méltó az ebben az időszakban keletkezett Vörösmarty-művek (*Három rege, A szent ember, A szegény asszony könyve*) tematikája, motívuma is a cikk kontextusában.

hogy őseink e' hazát elfoglalák, még folyvást ragaszkodva pogány <elve> vallásokhoz [...] De valamint külsejük, ha csak ideiglen s átmenőleg is, viselé az új szomszédságok bélyegét, szellemök <is érintetlen> sem maradhatott az új, előttök az előtt ismeretlen képektől és eszméktől érintetlen.”⁵

A kézirat első intenciója szerint a történeti vizsgálódás idejét Vörösmarty előbb Taksonyhoz kötötte, s azután javította át a nevet Gézára – a cél nyilvánvalóan az lehetett, hogy az időben egyre közelebb vigye a keresztény térítő papot is szerepeltető szöveget a nemzeti narratívában a kereszténység felvételének művét megvalósító Szent István időszakához. Néhány megjegyzés ugyan arra utal a szövegben, hogy a keresztény vallás átvételének folyamatát Vörösmarty belső felismerés következményének is látta („De <...> ha a' nemzet némileg <előkészítve volt a kereszténységre, a'> sejteni kezdé szellemi átalakulásának szükségét e' körülményt a' térítők sem hagyták észrevétlenül”), illetve vallás-szociológiai magyarázatot adott rá („A' keresztény vallás a' lemondás vallása 's a' szegény nagy tömegé. A vallás <bölcs> szent alapítója belátván hogy a' tömeg örökké szűkölködni fog, 's azt soha gazdaggá tenni nem lehet, bizodalomra taníta”), de a folyamat egészét alapvetően a tágabb értelemben vett nemzeti szokások hirtelen és erőszakos, elsősorban politikai okokból történő megváltoztatásaként értékeli: „S ha őseink' áttérése nagyban inkább fejedelmök <példás példája parancsoló> tiszteletet parancsoló példája és <talán némi> sok részben véres erőszakkal történt is, <egy eseten> 's mit igen <fájda> nagy veszteségnek tarthatni, de mi illy nagy 's hirtelen fordulatoknál csak nem óhatatlan, nem szelíd átalakulásával, hanem inkább eltapodásával a' nemzeti szokásoknak”.⁶ Utóbbi értékeléssel kapcsolatban ugyancsak közmegegyezés figyelhető meg az egykorú tanulmányokban, s legfeljebb metaforikájukban mutatkozott eltérés. Toldy Ferenc például épp Vörösmarty eposzának mitológiája kapcsán jegyzi meg, hogy a „szittyá-magyar nemzet mytológiáját nem ismerjük, mert annak Európába jövele után az elhatalmazó kereszténység azt csakhamar elfojtotta – mily következzéssel a nemzeti életre és poézisra? azt itt nem vizsgálom.”⁷ Csak utalok arra a kontextusra, hogy a „régí dicsőség” toposza és érvényességi köre hogyan halványul el a szövegben, s ez mennyiben kapcsolható vissza az eposznak a sokáig kettős, Árpád és Ete-Hajna viszonyát alárendelő, hierarchikus viszonyban felfogó értelmezéséhez. Vörösmarty szövegének második, novellisztikus része – amely a fikció szerint megpróbál visszahelyezkedni („némileg beletekinteni a' vad, erő-

⁵ VÖRÖSMARTY, [Cikk a pogány magyarokról], 17.

⁶ Uo., 20–21.

⁷ TOLDY Ferenc, *Aesthetikai levelek Vörösmarty epicus munkáiról* = Uő. *Kritikai berke*, VIII., Ráth Mór, Budapest, 1874, 65.

teljes idők' szellemi mozgalmaiba")⁸ a vallási átmenet kezdeti időszakának tekintett Géza korába – megkísérelti ütköztetni egymással a pogány és a keresztény vallás főbb tételeit, bár a pogány vallás jellegére vonatkozó megállapításai meglehetősen szegényesek, s inkább csak a keresztény fogalmakhoz való viszonyukban jelentkeznek: „E férfiú <néhány híveinek> szent beszédet tartott egy szikláról néhány híveinek <a' megváltásról, halhatatlanságról, mennyről és poklóról> midőn az új sereg érkezett, melly egy erdőközi patak és domb körül áldozatot vala teendő Hadúrnak. A szónok erőteljes hangja keresztül harsoga hozzájuk a' lombok között 's kitéríté őket útjukból. Éppen a lélekről 's halhatatlanságról szóla lelkesedéssel, midőn a' <víg> csoport, melly éppen nem <áhitatos> vala áhitatos erdei útjában, a tiszta térre <melly a' szikla előtt...> kikezde <pillantani> tekinteni.”⁹ A töredékes példázat a későbbiekben a lélek halhatatlanságának pogány értelmezésére, a lélek és a test fogalmilag elválaszthatatlan kapcsolatára helyezi a hangsúlyt, illetve lehetőséget teremt arra, hogy szembesítse egymással a Hadúrnak áldozatot bemutatni kívánók csoportja és „az idegen tan” hirdetője közötti különbségeket. A töredék záró jelenetében a keresztény térítő pap és a magyarok csoportjának jelenlétében egy fiatal, a madarak nyelvét „érteni” vélő lány éneke következne a kézirat szerint: „Most a nép félkört képez a' folyvást térdepelő <...> papnak ellenében 's előlépe Róna, egy gyönyörű tizenhárom éves leánya [...] Megperdült néhányszor szellői lengéssel a' tér' közepén 's énekelni kezde a nép előtte sértetlen tisztaságnak hangján. Éneke szavai érthetők valának 's tárgya a madarak beszéde, melyet a jámbor gyermek érteni véle, 's a népnek <...> megmagyarázni ajálkozott. Az ének következő vala.”¹⁰

A továbbiakban azt a kérdést igyekszem vázlatosan körüljárni, hogy tekinthetjük-e Vörösmarty hagyománypozíciójának módosulásaként ezt a szöveget, illetve hogy a történetiséget közvetíteni kívánó műfajokban kiemelkedő szerepet játszó pogány és keresztény magyarság kettősségének ez a jelzésértékű tematizálása milyen szerepet kap az életmű más szövegeiben. A hagyományszemlélet helyett a dolgozatban a pozíció fogalmát használom, mert elsősorban azt szeretném hangsúlyozni, hogy itt nem a jelennek egy lezárt műtadarabra irányulásáról van szó, hanem a múlt csak idővonatkozásában tér el a jelentől, más szempontból viszont konstitutív meghatározója annak, mintegy részévé válik azért, hogy a jelen értékvonatkozást és/vagy célképzetet kaphasson a múlt által. Kiinduló pontnak a *Zalán futása* hagyománypozícióját tekintem, mert az életmű addigi darabjai közül ott merül fel legkomplexebben a történetiség problémája. A *Zalán*

⁸ VÖRÖSMARTY, [Cikk a pogány magyarokról], 21.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo., 25.

futásában két lényeges hagyománypozíciót különböztet meg: az első a dicső múlt, s ezzel összefüggésben a nemzet morális regenerációjának a toposza, a másik pedig az eposz mitológiája. Utóbbi a recepcióban a történetiség szempontjából sokáig nem kapott sem az eposzba illeszkedő, sem pedig közvetíthető fogalmi tartalmat, illetve szintén nem kapott a cselekményen túlmutató idővonatkozást. Toldy például így fogalmazza meg ezt a „tündériességgel” kapcsolatban, s ez majd alig változik, vagy még élesebb elutasítást kap Erdélyi Jánosnál, Gyulainál, Aranyánál: „ezen mytoszok sem a nemzet hitében nem alapulnak, mint a két isten; sem értelmi igazságokat nem repraesentálnak, mint p.o. Ármány ördögjei”¹¹. A magam részéről Szörényi László értelmezéséből indulok ki, miszerint a *Zalán futásában* a Délszaki Tündér Árpáddal egyenrangú főszereplő, másrészt pedig a tündér áldozata – beépülve a történelmi perspektívába – a honfoglalás idején túlmutató esemény, s az „ő sorsának szemszögéből tekintve az egész eposz egyetlen mítosz-szá válik: a Hajnal szekularizálásának a mítoszává.”¹²

A hagyomány elbeszélésének e két változatában abban az értelemben sem jelenik meg a *keresztény* nézőpont, hogy a befogadói kontextus fogalmi kerete már nem a műben ábrázolt világra épül, és vallási szempontból teljességgel megváltozott, s ezért a legitimáció kérdésessé válhat. Másrészt viszont a magyar nyelvű honfoglalási epika műfaji modelljét – Vörösmarty esetében is – elsősorban az a vergiliusi minta határozta meg, amelyben a „hős a jelenbe nyúló genealógiát hitelesítheti saját maga emberfeletti, istenektől segített személyével, illetve az ezen erők segítségétől el nem választható, nyilvánvalóan transzcendentált jelentőségű cselekedetével.”¹³ A Hadúrtól támogatott, neki imát mondó Árpád cselekedete ebben a modellben csak a honfoglalás elbeszélésére alkalmas – a részben Hadúr „által nyert” haza pedig nem kaphat a jelenhez köthető transzcendens igazolást, legitimációt, illetve csak abban az esetben, ha konfrontálódik a keresztény istenfogalommal, vagy ha bizonyos narratívákat kisajátítva, izolált módon a jelen cselekvési terében is megjelenik.¹⁴ Ez a probléma annak ellenére igaz, ha eltekintünk attól a – legalább ilyen súlyú – kérdéstől, miszerint a pogány magyarság történeti, vallási, etnikai, földrajzi narratívája sem állt rendelkezésre írott vagy szóbeli, azaz a kánon és a tekintély kritériumaival felruházható formában.

¹¹ TOLDY, *Aesthetikai levelek*..., 98. (Kiemelés G. Zs.)

¹² SZÖRÉNYI László, „...s hű a haladékony időhöz”. *Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában* = Uő., *„Multaddal valamit kezdeni”*, Magvető, Budapest, 1989, 50.

¹³ BORBÉLY Szilárd, *Horvát István és Vörösmarty Mihály. Történeti és irodalmi fikció találkozása = Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Művészetek Háza – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Pécs – Budapest, [2000], 115.

¹⁴ A kérdés az itt leírtnál természetesen lényegesen összetettebb, s a Vörösmarty-életművön túlmutató. Az izoláció esetének tekintem például a *Nemzeti dal* esküjét, amely hatókörét tekintve meg kell, hogy maradjon a harc és a szabadság kontextusában.

A hagyománypozíció változásának tekintem azokat az eseteket, amikor a nyilvánvaló tematikán túl az értékítélet ellenkező irányúvá válik, vagy a nyelvhasználatban az ún. aszimmetrikus ellenfogalom nézőpontja jut érvényre.¹⁵ Természetesen léteznek kevert változatok is, így például speciális esetnek tekinthető a Vörösmarty-életműben a *kun* tematika megjelenése és formálódása, amelyben egyrészt az illegitimáció és egy keresztény típusú morál vagy a humanitás korábban még idegen értékítélete felől tolódik el a karakterológia és a vallás (például *A' két szomszédvár* esetében), másrészt pedig a jelennel már egyező vallási hagyomány keretei között, különleges helyzetbe kerülve, vallási szempontból a keresztényen belüli pogány, nemzeti szempontból pedig a magyarsággal rokon, de még a nemzeti hagyomány kritikus töréspontját jelentő változás előtt álló nép oppozícióját figyelhetjük meg („*A' pogány kunok idejéből*”). Ennek a szemléletváltásnak az alakulását 1825 és 1831 között igyekszem bemutatni, s az önkényességen túl a lezárás éveként azért jelöltem meg 1831-et, mert Széchenyi fellépése, a *Hitel* (1830) publikálása, s a későbbiekben – Toldy Ferencről *A magyar nemzeti irodalom történetében* – korszakkezdetként értékelt dátum, ha nem is közvetlenül, de a Vörösmarty-életműben is olyan fokú módosulást, változást hozott, ami már egy másik narratívába tartozik. De a külső szempontokon túl a hagyománypozíció módosulását mutatja az *V. Ferdinánd királyhoz* című vers (1830. november 6.) is az életmű korábbi darabjaira és egy új társadalmi perspektívára történő reflektálással.

*Personifikáció, nemzeti tündériség
Szemere Pál felfogása a Hedvigről*

A folyamat értelmezéséhez egy Vörösmartyval kortárs szerzőnek, Szemere Pálnak a *Hedvig*gel kapcsolatban bevezetett és a nemzeti tündériség fogalmával definiált felfogásából indulok ki. Szemere, miután Vörösmarty költői nagyságának lényegét a horatiusi „dives venában” jelöli meg, a következőket írja művészetéről: „ugyanennek [a dives venának] tulajdoníthatjuk Vörösmartynál a csaknem minden s bármely kis művében előforduló personifikációt, s tárgynak és személynek emberfölöttiségre magasztalását, – melyet *nemzeti tündériségnek* lehetne talán nevezni; s minthogy bibliai történetén is bizonyos, népregéinkkel rokon, magyar sajátság érezhető, s érezhető inkább, mint theoria gyanánt kimagyarázható.”¹⁶ Szemere ugyan a zseniesztétika nézőpontjából csak a mű belső törvényszerűsége-

¹⁵ Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Józseveg, Budapest, 1997.

¹⁶ SZEMERE Pál, *Dalverseny és magyarázat XXIII. Hedvig. Vörösmartytól* = SZEMEREI SZEMERE Pál *Munkái*, Franklin, Budapest, 1890, 121. (Kiemelés az eredetiben.)

geire, az alkotás folyamatára figyel, és általános szabályokat igyekszik megfogalmazni, illetve a romantikus költészettel kapcsolatban elterjedt, a stílust is jelölő, szinonim fogalmakat használ, értelmezése („érzése”) mégis rendkívül fontos lehet: Hedvig biblikussá formált történetével Vörösmarty tündérmitológiájának számos lényeges elemét is összeolvasztja, azaz mintha a szövegben egységes hagyományként mutatná föl a két narratívát. A mű ugyanis – a „magyarok istene” képzetéhez hasonlóan¹⁷ – mind a keresztény, mind pedig a „pogány” hagyomány fogalmi készlete szerint teológiai, illetve mitológiai „képtelenségeket” (például a lélek *kettős* túlvilági kapcsolódása) tartalmaz. Akár Szemere tartalmi átírásának, reflexiójának egy részletében is jól megfigyelhetők ennek az állításnak a sarkpontjai: „Teljesítve az isteni parancsot, vállaira nappal és délvilággal szegett két piros szárnyat öltvén, s arczaira tavaszderületet s erre mosolygóbb ifjúságot vévén, megindult a szép istencseléd, a fényes Gábor, a fényhazában, és utána hajnal nyílt. A történet helye a fényhaza, fényes Gábor angyal hazája; de a léleknek van még egy más hazája is, a nem ösmert tündérhon, s ebben rejlik legrejtettebb vágya, mely éjein, ha boldog álma eljő, vissza szokott hangzani; s ily vágy-visszhangból szövődött dal, midőn megindult fényes Gábor angyal, – és pedig szárnyainak zajszeléből szövődött.”¹⁸

A mű alapkoncepciója, a szikár cselekményváz a hagyományok személyre szabott, egyszerre örömelvű és morális aspektusában ugyanezt a kettősséget próbálja meg egyetlen narratíván belül fölmutatni a *szerelmi és vallásos* érzés istennek tetsző összekapcsolásán keresztül. Gábor angyal nem kis nehézségek árán talál rá majd végül Hedvigre, hogy teljesíthesse feladatát („szerelmes lányok’ bíbor ajkán / Csókot, áldó égi csókot hagyni”), hiszen – ahogy ez az angyal érveléséből kiderül – a földön nincs olyan szerelmes lány, aki megfelelné Isten mindkét feltételének („Melly lánynak szíve rejt szerelmet, / Gondolatja még is feddhetetlen, / ’S tiszta, szent és tetszhető az égnek: / Arra szálljon csókod áldomásul.”).

A *Hedvig* hagyománypozíciójának kijelölésében legalább ilyen fontos szempont, hogy Vörösmarty a legenda történeti alapjáért Horvát István egy korai, 1815-ös írásához nyúlt vissza. Horvát ebben azt állította, hogy Nagy Lajos lánya, Mária, a ferencesekkel 1382-ben magyarra fordíttatta a Bibliát, amit majd lányuk, Hedvig, házassága után tovább fordíttatott lengyelre.¹⁹ A szöveg nyelvi és tematikus megformálása, illetve a Szemere által kiemelt „népregéinkkel rokon, magyar sajátság” alapján feltételezhető, hogy Vörösmarty számára a nemzeti kultúra és

¹⁷ BIRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 2003⁴, 149–152.; SZILÁGYI Márton, *Horvát István és Ferenczy János levelezése*, ItK 1992, 124–130.

¹⁸ SZEMERE, I. m., 122–123.

¹⁹ VÖRÖSMARTY Mihály *Kisebb költemények*, II., s. a. r. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1960, 358.

nyelv fejlettségének bizonyításán túl legalább olyan lényeges lehetett annak a kifejezése, hogy a keresztény vallás, az államvallássá tétel után, megindult az asszimilálódás útján, és képes volt hasonulni hozzá az ősi hitet, mítoszt jelentő tündériség. A költemény műfaji mintájaként választott legenda és a szöveg formaiszemléleti sajátossága, a szerbus manier²⁰ népies stílusúvá teszik a művet, azaz a szöveg a hagyomány kollektívként feltételezett szegmenseit (forma, ideológia stb.) kísérli meg az imitáció és a megnemesítés (például a tündériséggel kapcsolatos, elsősorban a testiségre, szexualitásra irányuló akkulturációs technikák) útján a nemzeti irodalom kontextusában elhelyezni. Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy a szöveg mindezek mellett átveszi és hagyományozza azokat a Horváttól származó, a parthusokkal kapcsolatos, etimológiai és vallási szempontból „vésszen” terhelt őstörténeti téziseket is, miszerint a magyarság a „filiszteus” néppel rokon, s így történeti szempontból a biblikus időkben származik.²¹ Az Aurórárt recenzáló Toldy Ferenc, talán kisebb jelentőséget tulajdonítva az őstörténettel kapcsolatos, rendkívül variábilis felfogásoknak, efölött még szemet huny, azonban kitér a mű számos anakronizmusára: „mintha a költő nem tudta volna, hogy Lajos éltiben Lengyelország még nem volt Hedvignek szánva, hogy Jagellóval való eljegyzéséről még nem volt szó, hogy Hedvig tizenhárom éves volt, mikor atyja meghalt, s munkáját Krakóban [sic!] vitte véghez; de a scénának Budán kelle lenni, Hedvignek pedig leánynak: ő chronologiai correctiot, mely még egy költeményt sem tett jóvá, kész volt feláldozni – de azért költői szépséget cserélt és nemzeti interessét.”²² A „nemzeti interessze” ezúttal véleményem szerint elsősorban a hagyományok egyetlen narratíván belüli felmutatására szolgált, s a kultúrtörténeti ténynek tekintett fordítás hatását fikcionálta Vörösmarty a népi, „népregei” kontextusba, s azt mondhatjuk, hogy tulajdonképpen „onnan” merítette a legenda a tárgyat, s ebben az esetben a „chronologiai correctio” akár fölösleges is, s a későbbi kritika – Arany *Toldi*-trilógiájánál például – szintén megengedő álláspontra helyezkedik majd hasonló alkalmakkor. Ugyan a fordítás gondolata, az Istennek is tetsző cselekedet kapcsán – nagyrészt herderi fogalomkészlettel és a „pogány” népekről alkotott sztereotípiák alapján – beszél a szöveg a lengyel és a magyar nemzet eltérő kultúrafejlődési fokáról („S én kitárom a’ csodák világát / Ifjú, hős, de még vad nemzetednek? / Durva nyelve, mellyen eddig a düh, / ‘S a’ harag’ vad győzödelme hangzott”), de eközben a pogány ma-

²⁰ HORVÁTH János, *A „szerbus manier” = Uő., Tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1956, 266–272.; FRIED ISTVÁN, *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*, Akadémiai, Budapest, 1979, 142–163.

²¹ Vö. „Hőben és fagyok közt a leányszív / Ége, mint a pártusok vetése, / Melybe Sámson karja úze lángot.”

²² TOLDY Ferenc, *Auróra 1830-ra*, Tudományos Gyűjtemény 1830/VI.

gyar nemzeti múlt, a vérszerződés mondájának naturalisztikus felidézésével, legfeljebb a belső változás kontrasztjaként fogható föl („a vérivó magyarnak régi nyelvén új csodát beszéle”), s a szöveg később sem változtat ezen az éles ellentétén.

A pogány hagyomány alkalmatlanságának és közvetíthetlenségének a gondolata az 1825 utáni művekben – viszonypozícióban vagy önállóan tematizálva – egyre erőteljesebbé válik, s kivételt majd csak az ún. tündérmítológia jelent a kereszténység felvétele előtti időből. A viszonypozícióra példaként a később majd ebből a szempontból részletesen elemzett *A' két szomszédvárt* említeném, amelyben a tragikum a pogány és keresztény vallás, illetve morál feloldhatatlan ellentétéből fakad.

Gyulai Pálnak a *Két ó-székely ballada* című, a *Bátori Boldizsár* és a *Júlia szép leány* szövegeit tárgyaló tanulmánya szerint a népköltészeti alkotásokban rendkívül ritkán jelenik meg az isteni hatalom, arra pedig alig van példa, hogy a nemzeti és a keresztény perspektívát egyetlen narratíván belül figyelhessük meg: „A vallásos hang s némi miszticizmus nem ismeretlen ugyan a magyar nép lírájában, sőt népköltészetünk régibb termékeiben a hazafiság is majd mindig a vallással összeolvadva jelent meg, de még eddig egyetlen verses népi legendát sem ismerünk, sem olyan verses mondát vagy éppen balladát, mely az isteni hatalomnak az emberi dolgokba való beleelegyedését tárgyalná, vagy keresztényen és nemzeti hagyományokat olvasztaná össze egy költői cselekvénybe. Ime, fontossága e balladának. Benne a keresztény hagyomány nemzeti szellemben van fölfogva.”²³ Gyulai számára természetesen a keresztény hit és vallásosság nemzeti szellemű (forma, képanyag stb.) elbeszéléséről van szó, s ez jelenti a mű kiemelkedő értékét, és bizonyára elfogadhatatlan, a hagyomány átmeneti állapota, nem pedig átmeneti célja lehetne csupán az, amikor a keresztény hit fogalmai keverednek egy

²³ GYULAI Pál, *Két ó-székely ballada* = Uő., *Válogatott művei*, vál., szöveg. gond. KOVÁCS Kálmán, jegyz. ifj. KOVÁCS Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 620. (Gyulai szövegét idézi S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 581–593. A fejezet gondolatmenetéből, anyagából sokat hasznosítottam a dolgozatban.) A Gyulaitól említett ballada, a *Júlia szép leány* irodalmi-költői értékét tekintve meghaladja – Gyulai szerint – Vörösmarty alkotását, mert utóbbiból hiányzik a „naiv meghatottság s fenséges egyszerűség” (GYULAI, *I. m.*, 655.), s a szerző nem foglalja a szöveg tematikai kérdéseivel. A *Júlia szép leány* Kemény Zsigmond számára is hivatkozási alap lesz a *Hedvig*gel kapcsolatban, azonban szerinte Vörösmarty művét is jellemzi a „felséges egyszerűség”, „gyöngédség” és „szent áthatottság”, noha a művet szerinte is felülmúlja a Kemény által szombatos eredetűnek gyanított és műfajilag a legendákhoz sorolt *Júlia szép leány*. (KEMÉNY Zsigmond, *Vörösmarty emlékezete* [1864] = Uő., *Sorsok és vonzások*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 368.) A *Hedviget* Weöres Sándor beválogatja a *Három veréb hat szemmel* című antológiába, és idézi Kemény Zsigmond véleményét is, s interpretációjában a mű csak „formailag legenda, lényegében nem” az. (*Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, s. a. r., jegyz., utószó WEÖRES Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 474. Az adatra Szilágyi Márton hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök.)

korábbi hitrendszer²⁴ elemeivel, vagyis Gyulai az organikusságnak egészen más felfogását vallja, mint Vörösmarty, akinek a húszas évek második felétől számos művében megfogalmazódó földi menny koncepciója²⁵ – egy ponton legalábbis – burkolt kritika vagy elutasítás a keresztény üdvörténettel szemben: a föld és az élet veszendőségének tragikumát nem képes feloldani a halál utáni menny ígérete vagy hite, az életcél, az emberüdv telosának a túlvilágra helyezése. Ez a felfogás egészen pontosan megfigyelhető az idézett kéziratföredékekben is: „Mit használ hűrikrol ábrándozni a' szegény töröknek, kit rút czivakodó féltékeny felesége gyötör? Mit használ felséges asztalokat ígérni a' más világon 's ragyogó köntöst az <az éhező> éhhalállal küzködő szegénynek, a' nyomor fiának? 's mondani hogy a' föld alatt [t]i <fekvé> nyugvásban <...> hallani fogja a' lomb sutto-gását, a' csermely mormolásait, mellyek közelében sírba tétetik, ha az ember még él és szenved, halálos kínokkal <küzködik> vívódik? A' keresztény vallás a' lemondás vallása 's a' szegény nagy tömegé.”²⁶

A Szemere által érzékelt, a *Hedvig* kapcsán kifejtett, s Vörösmarty romantikájának lényeges jegyeként megjelölt „nemzeti tündériség”²⁷ és perszifikáció meglátásom szerint a költőnél nem csupán esztétikai sajátosságokat (fenséges) jelent, hanem néhány művében a vallás narratívájához kötődik,²⁸ mintegy azzal egyenrangúként mutatja meg azt a szerelemfilozófiát és evilági életcél, ami részben a földi menny metaforikájában, változataiban bomlik majd ki az életműben. Ennek elméleti alapjait, szemléleti keretét részben Schedius Lajos János filozófiájában,²⁹ illetve az Auróra nyitó kötetében, az 1822-ben publikált, *A' szépség' tudománya* című tanulmányában³⁰ találhatjuk meg. Schedius rendszerét, antropológi-

²⁴ Természetesen a „keveredés” Gyulai felfogásában eleve lehetetlen, hiszen – s ezen a ponton ez akár Toldy szemléletével is rokonítható – a pogány vallási *hagyomány* fogalma fikció vagy konstrukció a 19. században.

²⁵ MARTINKÓ András, *A „Földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = Uő., *Téremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 172–222.

²⁶ VÖRÖSMARTY, [Cikk a pogány magyarokról], 22.

²⁷ Nem a stílusra, hanem a mitikus-vallási kontextusra használok a meghatározást, s a műnek például a lélek kettős kötődésére vonatkozó sorait értem rajta: „Dal szövéddött szárnya zajszeléből, / Dal, minőt a lélek hall magában, / Éjein ha boldog álma eljő, / S a nem ösmért tündérhon öléből / Legrejtettebb vágya visszahangzik.”

²⁸ Tudtommal egyedül Takáts József említette Vörösmartyval kapcsolatban, hogy *A' Délsziget és a Tündérvölgy* szerelemfelfogása „bizonyos fokig vallási telítettségű”. TAKÁTS József, *Vörösmarty Mihály úgynevezett epikai korszaka*, szakdolgozat, 1989, 20. Köszönöm, hogy a szerző – némi módszertani útmutatóval – elküldte számomra dolgozatának fénymásolatát.

²⁹ SCHEDIUS Lajos János, *A philokaliának, azaz a szépség tudományának alapelvei = Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk., jegyz. BALOGH Piroska, ford. BALOGH Piroska – KENÉZ Győző. Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 253–381.

³⁰ SCHEDIUS Lajos János, *A' szépség' tudománya* = Uő., *Doctrina pulcri*, 247–253.

áját, a szépség és a humanitás fogalmát (stb.) rendkívül részletesen, a költészetre és a többi művészeti ágra is példákkal kiterjedő módon „ismerteti” Simon Flórent 1826-ban, a Tudományos Gyűjteményben megjelent *A’ Szépségről* című írásában, „melyhez vagy Schedius vázlatát, vagy egyetemi előadásainak anyagát használhatta a szerző”.³¹ Simon szövege természetesen azért is különösen fontos, mert a hosszú idő után, 1828-ban latinul megjelenő *Principia philocaliae* szövegéhez képest a 19. század első negyedének magyar nyelvű fogalomkészletét használja az írásban, illetve feltételezhető, hogy a néhány évvel korábban szintén Schedius óráit látogató Vörösmarty – tekintettel Schedius rendszerének kialakultságára is – megközelítőleg azonos ismeretanyagot kapott, mint Simon Flórent.

Dolgozatomban csak a kapcsolódás szélesebb körű, ezért erősen vázlatosnak tekinthető leírását, mintegy a *problémafölvetést* kísérelem meg, lehetségesként és nem adottként tekintve például azokat a filológiai-hatástörténeti kérdéseket, miszerint a Schedius által, főleg a *Principia philocaliae* kötetében hivatkozott anyag kizárólagosan onnan, s ami fontosabb, Schedius rendszeréhez illeszkedő formában jelenik meg Vörösmarty szövegeiben is.

A’ szépség’ tudománya

Schedius rendszerének az emberre vonatkoztatható megállapításai között lényeges helyet, mintegy eredetpontot foglal el a következő megállapítás: az „Ember [...] kettős természetű való [...] két homlokú Jánusz”,³² s a földi életet és a természetet, világot a reflexivitás kialakulása („önnézés”)³³ után az ember már eleve hasadt, megosztott állapotban ismerheti csak meg, helyesebben ő maga teszi azzá. *A’ szépség’ tudományában* az ember kettősségéről szóló tétel kifejtése után tér át a külső világ kettéosztottságának a tárgyalására, majd pedig arra, hogy hogyan szüntethető meg az a szakadás, „a’ melly [az ember] szívé’ nyugalma’ lehetetlenné teszi”.³⁴ Mivel tömören és egymásra épülő fogalmakkal írja le Schedius a folyamatot, illetve később is hivatkozom majd a részletre, ezért hosszabban idézek belőle: „De nem csak magában tapasztalja azt a’ kétféleséget az önnéző Ember, hanem

³¹ BALOGH Pirokska, *Ars scientiae. Közéletések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, PhD-értekezés, 2005, 206.

³² SCHEDIUS, *A’ szépség’ tudománya*, 247.

³³ A *Principia philocaliae* magyar fordításában öntudat: „Aki önmaga tudatában van, az önmagán mint szubjektumon belül képes megkülönböztetni azt, ami belső (önnön belsejét, magamagát) attól, ami külső (önnön külsejétől, testétől), úgy, hogy egyszersmind érzékeli a kettő közötti kölcsönös viszonyt.” SCHEDIUS, *A philocaliának...*, 259.

³⁴ SCHEDIUS, *A’ szépség’ tudománya*, 247.

annál fogva a' külső világban-is, az egész természet szélén, minden ötletben, külső jelenésétől különböző belső lételt keres, minden testben különös élesztő Valót bámulva lát, a' földet 's eget lelkesíti. [...] Feszes tekintete előtt a' természetben előkerülő minden Szerek nyilván két fő rendre oszlnak, az *érzéki*, (vagy-is érezhető, látható, testi) és az *érzékentúlvaló*, (vagy-is érezhetetlen, láthatatlan, észí, lelki) *Szerekre*. E' két osztályrész nem tsak igen-is egymástól különböző, de épen egymással ellenkező, sőt egymást rontó és elenyésző tulajdonságokkal bír, és egymást szegő törvényeket követ: mindazonáltal tsak a kettőből forrhat össze a' világnak alkotmánya; tsak a' kettőnek egyesüléséből eredhet a' természet' létele és minden munkája, a' legkisebb porszemtől fogva a' teremtésnek legfelségebb remekéig. De miképpen férhet össze a' két ellenkező elementom (ök-szer)? Milyen hatathóság egyesíti azt? Ki tudja a' módját, a' melyben az érzékentúlvaló észí erő béhat a' matériába 's véle összeforrván vagy olvadván életet ébreszt, virágot fakaszt, gyümölcsöt termeszt? [...] E' szerint a *Szépség*, valamint a' tupa *kedvességtől*, úgy a' merő *eszességtől* meg különböztetve, az emberi Kulturával együtt jár. Mennél inkább kifejtődik az Embernek érzéki természete tulajdon törvényei szerint, úgy mindazonáltal hogy a' lelki valóság-is benne szintén egyarányos előmenetellel tökéletesül: annál nagyobb díszel ragyog külső jelenése, annál magasabb pólczát éri el a' tökéletes Szépségnek. A' mennyi léptsőjét tehát ennek a kifejtődésnek gondolhatni, annyi grádsát a' Szépségnek-is el lehet különböztetni. Méltán azért a' Szépséget az emberi jelesség' symbolumának nevezhetni.”³⁵

Az „önnérző” ember pozícióját megelőző állapotról ugyan keveset beszél Schedius, de az nyilvánvaló, hogy az „attól fogva” és a „szív nyugalmanak megszűnése” alapvető határpontot jelent. Simon Flórent a kettősséget megelőző állapotot a „természet fia” és az „élete álom” metaforáiban összegzi, amikor lényegében az ember megismerő tevékenységéről még nem is beszélhetünk: „A' természet fíja, az áldott alak, a' kinek minden tehetségei egyetértőleg olvadnak össze egy közös életbe, özveséges erejinek boldogító érzésében öntudat nélkül halad földi pályáján; élete álom, mellyet, özvehangzó tehetségeinek ösztönétől izgatvatván, édesdeden szunnyad ált, a' nélkül, hogy a' néha néha meghasonlott erők által okozott ébredés pertzei állandóul tartanának. Minden visszatérés (reflexio) nélkül engedi magát a' természet bájainak által. De mihelyst tehetségei meghasonlanak, az egyesség felbomlik, a' szellem kötelékei alól, mellyekben az érzékek fogva tartották, megmásul az ember is.”³⁶ Szerkezetében és metaforikájában nagyrészt megegyező módon fogalmazza meg egy feljegyzésében Vörösmarty is a töréspontot az ember életében, s mind az álomszerűség, mind pedig a később

³⁵ Uo., 249.

³⁶ SIMON Flórent, *A' Szépségről*, Tudományos Gyűjtemény 1826/IX., 4.

szinte elérhetetlennek tűnő boldogság szerepel gondolatmenetében: „Míg boldogok vagyunk, nem tudjuk, mikor tudnánk, m...i áll a' boldogság, már nem lehetünk azok, a' mi azt teszi, hogy a' tudás ellenkezik a boldogsággal; azt érzeni kell, nem tudni. A' gyermek boldog, de nem tudja, a' serdült már tudná, miben áll a' boldogság, de el nem érheti; 'S úgy látszik ez a tudás ellenkezik a boldogsággal, de öntudatlanul is csak tagadólag lehetünk boldogok, s ez igen közelít az álmhoz”.³⁷ Nyelvelfogása a nyelv eredetét szintén az „első szelídség korából” eredezteti, s ami fontosabb: a szavakat kezdetben még motiválnak, a belső tartalommal, érzéssel összhangban lévőknek tételezi, s az „észbeli kapcsolók” – törvényszerű – megjelenése változtatott csak ezen az ideális nyelvállapoton. Az „önnérezést” megelőző, álomszerű és időtlen, a gyermeki korba helyezett állapot legtipikusabban A' *Délsziget* zárlatában jelenik meg. Itt Isten „szúnyadni hagyá őket, szúnyadni az érzést”, „kebelekkbe temetve nyugosznak” az 'ohajtások, csalfa remények' (Vö. I. 589–613.), azaz a később a belső harmóniát megbontó, a reflexivitásból eredeztethető érzelmek.

Önálló tanulmányt érdemelne, hogy A' *szépség' tudományában* Schedius által példaként („Nyájas igazsággal énekel”) idézett Kis János-szövegek (A' *Szépség és A' Szépség' felszentelése*) kontextusa (és a zárlat Schiller-fordításának művelődési-esztétikai koncepciója: „példával 's énekkel / Nemzeteket szépíteni”) és természetesen maga a Schedius-írás mennyiben készíti elő vagy harmonizál az Auróra romantika-programjával, illetve hogyan illeszkedik abba. Annyi mindenestre megállapítható, hogy Kis verse példásan – többnyire majd Vörösmarty által is használt metaforikával, de a felsorolás monotonijában és a tanító jellegben élesen elütve attól – összefoglalja az „érzékentúlvaló”-nak a testben megmutatkozó jelenlétét, Szépségét.³⁸

Mint említettem, Schedius nem tér ki arra, hogy pontosan mikor és miért következik be az emberi életben és a világ jelenségeiben az „önnézés” hatására a szakadás, a „kettős természetű Való” kialakulása, illetve hogy ez miért törvényszerű vagy miért nem *előzheti* meg, oldhatja föl például a vallás [sic!], Vörösmarty életművében ez a szituáció jól körülhatárolható, és közvetve a *nemiséghez*, testiséghez, illetve az ezekkel sokszor analóg *szerelmi vágyhoz* kötődik, tehát lényegében

³⁷ VÖRÖSMARTY Mihály, [*Cím nélküli följegyzés*] = Uő., *Dramák*, III., A' *bujdosók*, s. a. r. FEHÉR Géza, Akadémiai, Budapest, 1962, 720. Simon Flórent tanulmányából hasonló megfogalmazás: „A' feszegetés, a' vizsgálás tehát árt az érzésnek, mert a' szépséget nem vizsgálni, hanem érzeni kell.” SIMON, *I. m.*, 14.

³⁸ Pl. „A' piros ortzáknak' vidám tavaszában / A' lélek derül-fel legszebb hajnalában. / Szerelem 's Szemérem testvéri munkával / Rajta liliomot vegyítnek rózsával.” Vagy: „A' lélek tetszik-ki ott hol a' termet szép, / Mint kristály tükörből isteni fényes kép. / Ő nyomja formákba belső ékességét, / Mellyeknek némulva bámuljuk szépségét”. SCHEDIUS, A' *szépség' tudománya*, 250.

biblikus narratívát követ. A pogány magyarokról szóló kéziratföredékben tipikus formában mutatkozik meg ez az „életkori” határhelyzet, s annak a még meglévő Szépségnek és harmóniának a jelenléte, ami a testet átlényegíti, légiessé és a Schedius által használt értelemben lelkivé teszi, vagy Szemere fogalma szerint „emberfölöttiségre” emeli. A perszifikáció ebben az esetben az erő („*potentia*”) túlzott uralma az anyagon,³⁹ s megegyezik Schedius *fenséges* fogalmával, bár gyakran a szép (tehát az anyag – érzékekkel fölfogható – és az erő bensőleg kiegyenlített kapcsolata) és a fenséges keveredése figyelhető meg: „előlépe Róna, egy gyönyörű tizenhárom éves leányka, <a még ... szerelemnek ...> a’ szerelemnek fiatal még, a játéknak már koros, de még ennek gondtalan mosoly<g...>ával arczain, annak lágy sejdemeivel szemeiben. <Ártatlan negéddel rázá meg szép fejét, mellyről> A’ mint közre lépett ártatlan negéddel rázá meg szép fejét, mellyről szög fürtei két vállán elomladozának, míg setét két szemei mint a’ harmatban fűrdött virág, ép vidorsággal tündöklöttek alá. Termete könnyű vala és olyan mint a’ gondolat, melly egyenesen ég felé emelkedék, ruhája leheletként folyá körül gyengéded tagjait, mellyeket két kicsi láb mondhatlan bájjal és <szellői> könnyűséggel <hordozott> emelt. <lejte el a’ puha gypel...> Megperdült néhányszor szellői lengeséggel a’ tér’ közepén ‘s énekelni kezdé a nép előtte sértetlen tisztaságnak hangján. Éneke szavai érthetők valának ‘s tágya a madarak beszéde, melylyet a jámbor gyermek érteni véle, ‘s a népnek <...> megmagyarázni ajálkozott.”⁴⁰ A jelenet azért is figyelemre méltó, mert a szépség⁴¹ ebben az esetben olyan „képességet” (itt a madarak nyelvének értése és magyarázata) generál, ami közvetít az égi és a földi létszféra között, s ami különösen fontosnak tűnik ebben a kontextusban: a halhatatlanság, menny, pokol túlvilági, keresztény fogalmai kerülnek összeütközésbe a pogány magyar vallás, Hadúr híveinek szemléletével, s a szöveg a problémát lényegében mellőzve-félretéve, a természetvallásokra emlékeztető „feloldást” készít elő, s mindezt a gyermekiség–lányság, nőiség–szerelem mediális metaforikájával kapcsolatba hozva, másrészt a nyelvi közvetítés (ének) lehetőségét is fölveti a jelenet.

Ha a szövegrészlet alapján túlzásnak is tűnhet ez az értelmezés, a madár-motívum szövegkontextusa *A’ Délszigetből*, illetve Kemény Zsigmond naplófeljegyzése is azt mutatja, hogy Vörösmarty a pogány hagyományhoz kapcsolt mitológiában fontos szerepet szánt neki. *A’ Délsziget*ben egyrészt kibontottá válik a madárral

³⁹ „Ha valamely erő olyan intenzitású, hogy akár az anyag különféle részeit, akár a vele kapcsolatba kerülő anyaghoz kapcsolt másodlagos erőket nehézség és különösebb erőfeszítés nélkül, eredményesen egyenrangú és belső egységre hozza és kormányozza: az rendszerint szükségképp egyszerűbb eredményt és egyszerűbb szépséget szül.” SCHEDIUS, *A’ philokaliának...*, 283.

⁴⁰ VÖRÖSMARTY, *[Cikk a pogány magyarokról]*, 25. (Kiemelés G. Zs.)

⁴¹ A fogalmat a későbbiekben a schediusi értelemben használom a szövegben.

kapcsolatosan az ég (Isten) és a föld közötti közvetítés és egység gondolata (Vö. I. 280–297. sorok), másrészt pedig a madár hangja, éneke *harmóniát* teremt a három létezési szint vagy szféra, azaz a világ egésze között: „S im mikor a kised szárnyas csattogva megindul / Zengeni, mind hallgat, mind elnémulva nyugosznak, / Csak maga bájosan, és tisztán zendül meg az ének / És a forgósél erejét is megszelídítve, / Földet, eget, tengert örömmámulatba merít el.” (I. 311–315. sorok. A három létezési szinttel kapcsolatban vö. a *Csongor és Tündéből*: „Középen / Ott egy almatő virít, / Csillag, gyöngy és földi ágból, / Három ellenző világból”. I. felv. 11–14. sorok.⁴² *Funkcionális szempontból* tehát a madár-motívum éppúgy a mítosz⁴³ szerepét kapja, mint a dráma aranyalmát termő fája.) A téma tömör, szűkszavú jelzése egyébként már szerepelt a szöveg vázlatában, a *Jegyzésekben* („Csoda madár azért a leány.”)⁴⁴ is. A madár hangjából, örömeinekéből született lány (I. 378–400)⁴⁵ természetesen hasonló tulajdonságokkal bír, és pusztá jelenléte átalakítja, újjászüli

⁴² „Csillag, gyöngy és földi ágból: az ég, a tenger (a gyöngy ott van) és a föld, azaz a világ egésze.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Csongor és Tünde*, szerk., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Ikon., Budapest, 1992, 16. A későbbiekben feltétlenül feldolgozandó az a szintén kiadatlan Vörösmarty-cikk, amelyet valószínűleg a Tudományos Gyűjtemény számára készíthetett Vörösmarty 1827-ben, külföldi forrás alapján, s amelynek a címe: *Schlegel Friedrich három leczkéi az Élet Philosophiájáról*. A cikkben idézi például a következő, műveihez – például az itt tárgyalt *A' Délszigethez* és a *Csongor és Tündéhez* – egyértelműen kapcsolható sorokat: „Továbbá: Hármias az embernek természete, a' ki szellemből, lélekből, 's testből áll, 's ezen hármias tulajdonság, hármias élete az embernek még nem teszi ugyan az elsőséget, de még is összefüggő amaz elsőséggel, mely az embert minden teremtmények között jelessé különössé teszi; azon elsőséget értemi, mellynél fogva Isten' hasonképével vagyon felruházva. Ezen hármias ok-fő az egyszerű alapja az összes Philosophiának. [Aláhúzás az eredetiben] [...] A' szerző a szellemnek tulajdonítja az értelmet és akaratot (Verstand und Wille) a' legfőbb, 's istenihez hasonló gondolatot és tétet egybekapcsoló erőben. A' léleknek ellenben az okosságot [fölötte áthúzza: ész] és Képzelmet (Vernunft und Phantasia), melyek csak a' földi idő és térvízonyoknak feltételei alatt munkálhatnak.” VÖRÖSMARTY, *Cikkek, bírálatok, jegyzetek*, MTAK Kt. K713/I. 65–68. (Vö. a Tudós monológjával: „S a lélek! – ami gondol, és akar, / Ohajt, és képzelt, búsong, és örül; / Ez a világok alkotója bennem, / S rontója annak, amit alkotott; / A lélek! ami emberré teszen, / Azt mondom annak, s még nem ösmerem. / Én én vagyok, s mi ez? nem tudhatom. / Oh, miért az észnek nincs fogó keze, / Vagy mért a lélek meg nem fogható?” A jelentős eltérések – például az akarat származtatása – eredetének, okának feltárása és értelmezése túlnyúlik a dolgozat keretein és meglátásom szerint filológiai előmunkálatokat igényelne.

⁴³ Itt a Creuzer által (*Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leipzig–Darmstadt, 1819–1822.) használt értelemben: „a mythos sajátlag beszédet, különösen pedig a mintegy titkosan, az ember benső érzetében létező, még ki nem fejezett fogalomnak, a hang általi kimondását, nyilvánítását – mint symbolum a jel általit – jelenti”. Idézi IPOLY Arnold, *Magyar mythologia*, Pest, 1854, XXXV.

⁴⁴ VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek*, II., kiad. HORVÁTH Károly – MARTINKÓ András, Akadémiai, Budapest, 1967, 714.

⁴⁵ A légiességre, anyagtalanságra utaló képek, metaforák tudatos alkalmazása a jelenetben: „Lábai mint az öröm' zengése, lebegve röplvén / Teste kicsiny súlyát hordozták mennyei bájjal” stb.

a természetet, élettelenből élővé teszi, tehát terem: „Tiszta nyomán füvek, és sok színnel büszke virágok / Hamvaikból gyönyörű lábát csókolni kikeltek / És az elégett föld tavasz' ékét vette fel újra.” (I. 411–413.)

Schedius filozófiájában, érthető módon, kevésbé fontos a törvényszerűen bekövetkező hasadást megelőző állapot jellemzése, hiszen a szépséget majd viszonyfogalomként, a „kettős természetű Való” egyik pilléreként szerepelteti, s a humanitás („emberiségre javulás”) megteremtésének-elérésének mozgásként, emelkedésként („[a'] mennyi léptsőjét tehát ennek a' kifejtődésnek gondolhatni, annyi grádsát a' Szépségnek-is lehet különböztetni.”) leírható folyamatában válik telosszá, Vörösmarty szövegeiben viszont a határterületeknek a megelőző „feléhez”, az „eredethez” is határozott, körvonalazható fogalomkészlet kapcsolódik. Viszonypárokba állítva a következőkben látom ezt a dualizmust és fogalomkészletet: álomszerű – ébredés utáni; mitikus nyelv, a költészet orális, énekelt formái – a nyelv elégtelensége, elnémulás; időtlenség – pillanatnyiség, elmúlás, történetiség; szűziesség, ártatlanság – testiség, szexualitás.⁴⁶

A későbbiekben elsősorban tehát azt vizsgálom, hogy ezek a fogalmak hogyan rendeződhetnek a művekben narratív struktúrába, s a hagyománynak milyen szegmenseit használta föl ehhez Vörösmarty.

Nyelviség és a szépség közvetítésének lehetőségei

A szépség, az égi megjelenése, szimbolizációjának látványa a befogadóból és környezetből a Vörösmarty-szövegek egy részében az álomszerűség, az elnémulás, a nyelv, a megnevezés elégtelenségének érzését és/vagy tudását váltja ki: „Arra tekintett, és látá a lányka' lebegtét. / Ajkai közt a' hang bámultan elállá, rekedve / Megnémula a' síp, maga, mint ki álom után néz, / Néze merőn, 's feledett mindent, ébredni csak akkor / Kezde, midőn a' lány eltűnt a' déli ligetben.” (*A' Délsziget*, I. 423–427. sorok); „'S ím mikor a' kiseded szárnyas csattogva megindul / Zenge-ni, mind hallgat, mind elnémulva nyugosznak”. (*Uo.*, I. 311–312. sorok). A *Csongor és Tündé*ben ugyancsak központi kérdés és téma az égi eredettel kapcsolatban a nyelvi megnevezés problematikussága és az ahhoz szorosan, közeli szövegkörnyezetekben kapcsolódó álom is. Maga a kiinduló szituáció, az érzékeken túli, ismeretlen világból a Földre plántált fa őrzésének a feladata éber állapotban, hogy a fa gyümölcse megszerezhető legyen, illetve hogy ültetőjének célja és kiléte megismerhetővé váljon, Csongorban előbb az álomszerűség, majd a kérdés formájú

⁴⁶ A párosítás, ha nem is mindenben, de lényegét tekintve megfelel a Martinkó András által leírt „karakterisztikumok”-nak. Vö. MARTINKÓ András, *A „Földi menny” eszméje...*, 172–222.

nyelvi bizonytalanság, később pedig az azonosítás, tudatosítás folyamatát-vágyát indítja el – kezdetben az álmaiban élő *képpel* kapcsolatban végzi el előbb a belső, még nem nyelvi azonosítást (Mirigy: „Hogy tündér, aranyhajú leány – / Mit beszéltem! Csongor: Mit beszélsz? Mirigy: Csak álom.” I. 74–77.), s majd csak Mirigy leírása, beszámolója után, akinek boszorkánysága, inverz tündérisége nyilván más relációban áll a természetfölöttivel, jelenti ki Csongor, hogy „[m]ily nem ösmert gondolat, új kíváнат, új remény ez”. (I. 134–135). A megismerési struktúra aztán ugyanilyen formájú lesz Tünde megjelenésekor és Csongor elalvásával-álmával vissza is zárul: „Mondd, minek nevezzem őt, / A nem földit, a dicsőt? / Haty-tyú szálla távol égből, / Lassú dal volt suhogása, / Boldog álom láthatása, / S most, mint ébredő leány, / Ringató szél lágy karján, / Úgy közelget andalogva; / Ah tán ez, kit szívdobogva / Vártam ennyi hajnalon?” (I. 183–192. sorok).

Schedius filozófiájában a jelenségeken túli világ és annak törvényei nem ismerhetők meg, azaz metafizikáról szóló beszéd nem létezik, nincs nyelvi formája, az erő csak a cselekvésen keresztül mutatkozik meg, s úgy tűnik, hogy a *Csongor és Tündé*ben is azok a struktúrák, amelyek az égi megnevezésére, azonosítására irányuln(á)nak, főleg a kérdés, rákérdezés logikai-nyelvi formuláját kapják, illetve az álom, álomszerűség keretei közé rendelődnek. Ez alól a teremtés ontológiáját összefoglaló Éj asszonyának monológja sem kivétel, hiszen álmában (Tünde: „Álmodik, / S a pataknak elbeszéli / Halhatatlan álmait” – V. 56–58 sorok), a múlt időt jelképező pataknak, azaz tulajdonképpen a cselekvési térbe, a történetiségbe kivetítve mondja el szövegét. Sőt Ilma érzékelésében ez nem is tűnik beszédnek: „Érthetetlen hangokat / Mormol ajka”.

A Tudós metafizikára irányuló beszédmódja, filozófiája pedig egyértelműen kudarcot vall, s az (abszolút) ész és erő „megismeréséig” csak az örület állapotában jut el. A Schedius filozófiájának egyik alapfogalmára épülő, majd azt az ésszel is összekapcsoló kijelentése („Erő az isten!”) értelmetlenné tűnik Schedius rendszerében, hiszen metaforikus szerkezete azonnal megsérti például az azonosság törvényét, vagyis olyan típusú hasadást idéz elő a megismerni vágyott tárgyban, mint ami az emberi világra jellemző.⁴⁷ Az erő csak a cselekvésben, azaz „munkáiban” ismerhető meg az ember számára, de nem ismerhető meg „maga” az erő. Az Éj sem lehet *tudatában* annak, amit álmában beszél, s amit mond, az legfeljebb megnyilatkozás, de semmiképp nem kinyilatkoztatás. Az ész „fogó keze” lehetetlen vágy és az érzékeléshez hasonló tapasztalatot-tudást akar szerezni az „érzéken túlról”. A Simon Flórent-szövegben ez éppúgy örülethez vezet, ahogyan végül a *Csongor és Tündé*ben is: „Nem kevésbé sajnós [sajnálatos] az értelmi világban élő

⁴⁷ Vö. TÖRÖK ERVIN, *A szétagolás mint kompozicionális elv. A tapasztalat lehetőségei a Csongor és Tündében*, Lkkt. 2001/4., 39–45.

állapotja, a' ki érzéki tehetségeit megvetvén, (mintha azok alacsonyabbak volnának) az érzéki ember ösvényének ellenszegezett irányt tart. De ezen az uton sem éri el az emberiség végtzélját; mert a' belső élet illy felmagasztalódása ábrándzásba merül, 's az individuum alkotatása felbomlását kétszeresen sietteti"⁴⁸, sőt „a' ki nem érez, nem ember”. (Némileg hasonló, a megismerés szintén helytelen és egyoldalú formájára épül a *Földi menny* és a *Csongor és Tünde* nyitó jelenete: mindkét műben a belső, égire vonatkozó képet keresik az érzékelhetőben a világ bejárásával.) Schedius filozófiájában a megismerés alapvetően kettős, s azon belül is az „érzékenység” a meghatározó.

A nyelvre, megnevezésre vonatkozó kérdések, a nyelv elégtelensége, sőt radikálisan korlátozó jellege („szavak, nevek, ti öltök minket el”) ugyanakkor megengedi azt a feltételezést, hogy a Csongor vagy Ilma, illetve Balga által használt nyelv esetleg már – egy eredeti állapothoz viszonyítva – „romlott, lebomló” és alkalmatlan például a szépség, vagy a jelenségek világán túlról érkező, azaz a mitikus megnevezésére. Hasonlóan a „hamar halandó” ember léthelyzetéhez, aki számára a „csoda” vagy a kapcsolat az érzéken túlival, az álmok vagy a képzelet és a mese („lángképzéldés”) közegébe utalódik, holott lényegileg a világhoz tartozna, és hiánya idézi elő annak a szépségtől és harmóniától megfosztott állapotát.

Úgy tűnik, hogy Vörösmarty a jelenétől radikálisan eltérő jellegű kapcsolatot tételezett föl a mitikus idők nyelvhasználatára és a későbbi időszakok között. Az életműben a nyelvhez, a nyelv eredetéhez kapcsolódó szövegrészek nagy száma lehetővé teszi, hogy viszonylag összefüggő képet kapjunk felfogásáról, s arról, hogy ez hogyan viszonyul a érzéken túlihoz és az érzékekkel felfoghatóhoz. Elsősorban az 1828-ban publikált *Gondolatok a' magyar nyelv' eredetéről* című, témája szerint ugyan egy nemzeti nyelv kialakulását célzó, de ezt a szempontot szinte mellőzve, lényegében egy általános nyelvelméleti írására támaszkodom, nem foglalkozva az írásnak a szlovák-magyar nyelvi-nemzeti vitában betöltött szerepével.

Vörösmarty szerint időbeli szempontból „a' nyelv eredetét több okunk van az első szelídség, mint a' későbbi elvadulás' korából, 's hangjaiból vennünk.”⁴⁹ Cáfolja azt a véleményt – és társadalmi, népesedési, természeti következményekből levont magyarázatot hoz föl igazolásul –, amely szerint az ember kezdetben tagolatlan és (magán)hangzók nélküli, az állati „bögéshez” hasonló „zordon kitörésű hangokkal üvöltözött” volna: „hiszem, hogy ha az [ember], ha csak mindig hegyek, s medvék között nem járt, ennél szelídebb hangokat is tudott; hiszem, hogy társaságban élt hölgyeivel, s gyermekeivel, s ezeket, ha csak ijesztőjük nem akart lenni, bizonyosan nem br, mr, vagy m-m-m d-d-d betűkkel szólította meg;

⁴⁸ SIMON, I. m., 18.

⁴⁹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Gondolatok a' magyar nyelv' eredetéről* = Uő., *Vegyes prózai dolgozatok 1826–1841*, s. a. r. BODOLAY Géza – HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 2000, 26–27.

sőt leghajlandóbb vagyok azon állításra, hogy a szóló kezdő ember, arra termett műszerénél (organon) fogva, legegőbb is vagy hangzókkal, vagy nem nehéz ki-mondású összhangzókkal jelentette magát. Későbbi elvadultában, vagy zordon helyzete, vagy a természet rettentőbb hangjainak követése adhatott csak szájába olly szavakat, melyek hangzók nélkül mondatván ki, már sokkal gyakorlottabb, ügyesebb nyelvet s nagyobb erőszakot kívánnak, mi a dadogó embertől kitelhe-tett. Amit annál inkább állíthatunk, mivel a tapasztalás bizonyítja, hogy a vészek vad honában a bérceken lakók, most is legtöbb olly szóval bírnak, melyet a kies föld lakója ki nem tud mondani.”⁵⁰ A tehát már kialakulásakor artikulált („[o]tt kezdem tehát fejtegetésemet, midőn a már társaságos ember tagzatos hangokon (sonus artikulatus) kezd beszélni”), s burkoltan kijelentve a kellemesség („szelí-debb” hangok és „ijesztőjök nem akart lenni” dichotómiája) vonásait is hordozó „nyelv” csak a későbbiekben kezdett megváltozni, romlani. A romlás itt még – leg-alábbis nem tér ki rá a szöveg – nem érinti a nyelv kifejező erejét, azaz funkcióját, inkább csak az esztétikai szegmensét. A tanulmány legfontosabb állítása szerint a szavak „a’ beszélő lelkében támadt képzetek’ jelei”, s kezdetben „vagy többnyire, vagy mind egy tagúak voltak”⁵¹ és belőlük származott a beszéd. Természetesen a külvilág *érzékekkel* felfogható „képzetei”, amik az egyén életének kezdetével kerülnek képként, esetleg mítoszként (itt abban az értelemben, ahogyan Schedius vagy Kölcsey beszél a világot kezdetben benépesítő tündérekéről és más lényekről) a lélekbe, s az „önnézés” kezdetével tudatosíthatóak, elválnak majd Vörösmarty más írásaiban az istenségre és a „teremtés titkára” vonatkozó fogalmaktól, s utóbbiak részben mint a lélekbe vagy az elmébe a teremtető által írott szó, illetve mint a „természet könyvéből” kiolvasható üzenet fogalmazódnak meg.⁵² Ez a nyelv-felfogás (a lélekben támadt „képzet”) nyilvánvalóan korábbi 1828-nál, hiszen a *Zalán futásának Előhangja* már ezzel megegyezően írja le a mű nyelvi létrejöttének folyamatát, s a felfogás ismeretének hiányában akár képzavarnak is gondolhat-nánk az eposz következő sorát: „*kebelemben nagyra kelendő képzeletek villannak meg*”. A nyelvelfogásból is következően tér át aztán a szöveg a nyelvi közvetítés („halljátok, ti hazának gyermeki! szómat”) költői feladatára, illetve a befogadók-ra. Ugyanebből a nyelvi-megismerési perspektívából érthető, és strukturálisan nem különbözik a *Csongor és Tündével* kapcsolatban említettől az *Előhang* befeje-zése: a „derengő” lélek előtt megjelenő kép válik később nyelvi formájúvá, azaz szóvá. (Vö. I. 26–34. sorok.)

⁵⁰ Uo., 26–27.

⁵¹ Uo., 28.

⁵² Vö. „A természet örök könyvét forgatni ne szünjél: / Benne az istennek képe leírva vagyon.” (1842 ősze.) És: „Nyitva legyen neked a természet kincse, az a hír. / A föld titkaihoz, de nem a nagy tengerekéhez / Félni kis elmédde mértékletes óva szabad lesz” (*A’ Délsziget* I. 63–65.)

Az első szelídség korából származó nyelv létrejöttekor a szó Vörösmarty fel-fogásában „olly tág értelmű volt, a' millyen lehetett annak kimondásakor [az ember] érzete, gondolatja”, vagyis a nyelv egytagú, ősi szavaiban még nem különült el személy, szám, idő, s nem alakultak még ki a szófajiság kategóriái sem. A szó az ember „belsejének tolmácsa lőn”,⁵³ s ez a *belső motiváltság* a referencia gondolatához kötődik, amely szerint a szó „nem a külső világra, hanem annak a lélek által feldolgozott képeire vonatkozik”⁵⁴ A szó által „megőrzött” jelentés (személy, tárgy, annak „kiterjedése vagy külseje” stb.), vagyis a „belső tapasztalás [...] és ennek kifejeződése között nem érzékelhető semmiféle szakadás, diszkontinuitás”.⁵⁵ Az azonosságból következik az etimológiai módszer létjogosultsága is, a hangalak és a jelentés közötti motivált kapcsolat hipotézise, s ez a motiváltság az érzéktürettől függően épülhet a hangutánzásra, de ugyanígy a népnév és foglalkozás vélt összefüggésére (magyar=mege=mag-er[esztő], azaz földművelő), nemzet-karakterre (párthus=pártos=vándor) stb., s ezen keresztül magából a nyelvből bontható ki egy nép története, mint majd az a tanulmány végső következtetéséből is látszik. Vörösmarty név-igékről kifejtett elmélete, mely szerint kezdetben még együtt, megbontatlanul tartalmazta a szó a főnévi és az igei jelentést, s ha „a meny-nyet a nap tűzétől derülni látta [az ember]”, azt számára az ég „igen bő jelentésű” név-ige pontosan úgy – s csak a jelen nyelvének szempontjából széttagolt állapotban – fejezte ki, adja az alapot a későbbi nyelvváltozás megalapozásához, de ekkor is megmarad a *belső kép* kiinduló szerepe: „A' mint az ösmeretlen érzetek, új gondolatok homályosan keltek, 's egyszerre mintegy világ előtti mesés gyűlevésben egész sereg kis képzetek az időnek, 's térnek minden környületével lelkéhez hatának, úgy adá azokat értésül első szavaival. A' mint lelkében világosult lett a' beszélni törekvés által, úgy szavai is lassanként határozottabbak lettek, 's némelyik mint ige, másik mint név szolgált 's a' mi egy mondasban név, az másban igéje lehetett”.⁵⁶ A szófajok kialakulása, az időviszonyok (stb.) kifejezése már a nyelv későbbi, az első ártatlanságon túli állapota, s az egytagú, motivált szavak közötti kapcsolat létrehozása (összetétel) már az „ész munkája” volt: „A' mi tehát most az egész mondasban az értésre megkívántatik vagy a szólóban, vagy legalább a' hallóban: az ébredt ész' munkája; az szintűgy megkívántatott eleinte minden összetett szóban, sőt megkívántatik ma is, ha azt úgy akarjuk érteni, a' mint származása után kell, és lehet.”⁵⁷ A nyelv későbbi állapotában, a nyelv változásával (idő-

⁵³ VÖRÖSMARTY, *Gondolatok a' magyar nyelv' eredetéről*, 27.

⁵⁴ FÜZI Izabella, *Az eredet alakzatai és a nyelv lehetőségei. Vörösmarty Mihály: Gondolatok a magyar nyelv eredetiségéről*, Lkkt. 2001/4., 37.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ VÖRÖSMARTY, *Gondolatok a' magyar nyelv' eredetéről*, 27.

⁵⁷ Uo., 28.

viszonyok, személyjel, összetett szavak stb.) az összetett szó „egy egész új képzetet ad, melyben a' közönséges beszélőnél az észbeli kapcsoló nincs meg oly világosan mint a Pali-megy-ben”.⁵⁸

Ha Schedius antropológiája felől tekintjük ezt a nyelvallapotot, akkor ez már a törést, az „önnérvést” követő időszaké. Az eredeti nyelvallapot, amikor «még az érzékelést nem befolyásolták olyan „elvont képzetek”, mint a főnévi és az igei jelentés elkülönítése, akkor „a mennyet a nap tüzetől derülni látni” és mindkettőt égneek nevezni (érezkelni és beszélni) nem két külön cselekvés, melyet a reflexió és racionalizáció – éket verve közük – megbonthatna. Ez az, amit de Man „ideális érzékelésnek” (*ideal perception*) nevez, mely mentes a képzet és más tudati működések közbeavatkozása által okozott bonyodalmaktól, valójában nem is megismerés, hanem fel-ismerés.⁵⁹ A tanulmány elméleti fejezetét lezáró részben kapcsol vissza Vörösmarty nyelvelméletének nemzeti kontextusához, és az erről az elméleti alapról kiinduló, a második részt adó szófejtéseinek a céljához: „Az idő, ha munkások leszünk, kiemeljük éjünkéből, 's bámulni fogjuk nem csak történeteinkben, hanem minden szavainkban, a' nagy ősök' világos szép lelkét, kiktől ez az egyetlen, 's bizony olly méltatlanul rejtett 's elhagyott kincs – 'a nyelv, reánk örökül szállott”.⁶⁰ S ezen a ponton Vörösmarty már ahhoz a Horvát Istvánhoz is csatlakozik, aki a történeti idő, a nyelvben megőrződött hagyomány kutatásának és feltárásának ugyanezt a módszerét követve, a történetírás narratíváján keresztül próbálja megtalálni a nemzet, a magyarság eredetét, s kudarca annak is köszönhető, hogy módszertanilag nem is próbál átlépni arra a területre, ahol az első emberig, Ádámig generált nemzeti rokonságokat a jelen hagyományában a torzult szavakon kívül felmutassa, s ezért az „idegenség”, „távolság” arányosan növekvő képzele kapcsolódik elméleteihez. A „nagy ősök' világos szép” lelke, mint a nemzeti identitás egyik vágyott, meghatározó tényezője, társadalmi szempontból a hagyomány hasonló és változatlan pozícióját mutatja, mint a *Zalán futása*.

⁵⁸ A példa arra vonatkozik, hogy a gyermek a „megy-ek” ragozott alakot a „Pali-megy” formában fejezi ki, s a „közönséges” beszélő a valamikor még motivált, észbeli kapcsolót nem érzékeli már a nyelvben.

⁵⁹ FÜZI Izabella, *Az eredet alakzatai...*, 37. Paul DE MAN, *A romantikus kép intencionális struktúrája*, ford. FÜZI Izabella, Lkkt. 2001/4., 45–55. Vö. még Szegedy-Maszák Mihály *Előszó-értelmezésének a mű nyelvére vonatkozó soraival*: „A klasszicista irodalomban a jelentő és a jelentett motiválatlan, önkényes viszonyban állt egymással. A romantikusok ezt utólag allegóriának nevezték, díszítő és tanító jelleggel tulajdonítottak neki. Kölcsey és Erdélyi lényegében az allegorikus nyelvészmenyt vallotta, amikor a nyelvet és a gondolatot, a képet és a fogalmat szétválasztotta egymástól, Berzsenyi értekező prózájában fordul elő legkorábban, és Vörösmartynál valósul meg a legteljesebben a romantikusok által jelképesnek nevezett nyelvészmeny, melynek hívei a kettő tökéletes azonosságát állították.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása* = Uő., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1980, 219.

⁶⁰ VÖRÖSMARTY, *Gondolatok a' magyar nyelv' eredetéről*, 31.

A (nemzeti) nyelv kialakulását, eredetét, a dolgokkal, jelenségekkel való 'benső kapcsolatot' a művek struktúrájában és tematikájában érvényesíteni: természetesen ez azt is jelenti, hogy a jelen is újra részesül ebből a nemzeti aranykorból, s ez alkalmassá teszi a regenerálódásra, (újja)születésre.

Ismerve Vörösmarty „nyelvbölcseleti szorongását”,⁶¹ a nyelv használhatóságával kapcsolatos kételyeit, nyelv és belső tartalom tökéletes szétválását tematizáló szövegét (*A szent ember*), vagy azt, miszerint a nyelv ártalmas lehet a belsőre („Szűz mint a lélek, mellynek a / Nyelv még nem véthetett” – *Honszeretet*, 1843; illetve: „Nem érez, aki érez szavakkal mondhatót” – *Idához*, 1836),⁶² kivételes jelentőséget tulajdoníthatunk azoknak a szövegrészeknek, amelyekben a mitikus nyelv- (használat) nyomait vagy a schediusi értelemben az érzéken túlival történő kapcsolatteremtés formáit fedezhetjük föl, s amelyekre elsősorban *A' Délszigetben* láthatunk példákat.

A nyelvi létesülés kezdeti fázisát, a lélekbe kerülő kép – nyilván funkciója, műbeli jelentősége miatt is – rögzülését Vörösmarty aprólékosan, már a madár énekét értő lány jelenetében is megfigyelt kontextusban, azaz a gyermekkor, ártatlanság korának végéhez kapcsolva írja le: „A gyermekkor szűnyadozó sok bája fölébredt / Termete nagyságán, hódító szikra világit / Kék szeme mennyeből; csókok rózsái feselnek / Ajkain, a gyönyörök két kisdéd halmait, édes / Forrású kebelét lassud pihegése dagasztja. / A két gyermek imígy egy ujjabb kor hajnala keltén / Egymással szíves ellenben serdülve fölébred, / Egy tüzes ifju, s egy, a kegyes ég adománya, szelíd lány: / Ott az erő szépség, itt szépség leszen erővé. / Félve találkoznak szemeik; döbbenve lehajtja / A szép lányka fejét, s lelkén áradva csapongó / Önnön gondolatait nem tudja, nem érti; de retteg, / Édes baj kezd víni szívén, kezd víni nyugalmán. / Már egymást a két szem együtt sugarakban ölelvén / Kezdi szövetségét, majd a szív néma határit / Megszegi reptével, s belső palotáiba hatván, / Kedves ajándékul egy képet fest le azokban, / S a szerelem titkos betűit lángolva leírja.” (II. 25–42. sorok) Azt az általános mítoszfeldogást figyelembe véve, miszerint a „mythos sajátlag beszédet, különösen pedig a mintegy titkosan, az ember benső érzetében létező, még ki nem fejezett fogalomnak, a hang általi kimondását, nyilvánítását – mint symbolum a jel általit – jelenti”,⁶³ akkor a jelenetben egyrészt pontosan megvalósulnak a mitikus beszéd kezdeti feltételei, másrészt megfigyelhetők az ezzel analóg, Vörösmarty-féle nyelvfelfogás alapján az eredet közvetítésének legalkalmasabb alakzatai, az allegória és a szimbólum. Lényegében ezt a szerkezetet, mitikus beszédmodot követi számos ponton a szö-

⁶¹ ZENTAI Mária, *Az íbisz legfeketebb tolla. A nyelv hitelvesztésének nyomai Vörösmarty költészetében – Vörösmarty és a romantika*, 82.

⁶² Uo., 81.

⁶³ IPOLYI Arnold, *I. m.*, XXXV.

veghez a szakirodalom szerint legközelebb álló mű, a *Csongor és Tünde* is azáltal, hogy a „szerelemről való beszéd [...] és a szerelem érzése [Csongor] szívében egyszerre sarjadnak”,⁶⁴ s ennek origója abban a képben jelölhető meg, amit az „álmaiban élő” lány jelent. A mitikus beszédmodot itt lényegében az értelmező funkciójú ének zárja le azáltal, hogy elhelyezi („Éjfél van”), s immár tapasztalatként, példaként továbbítja („Jőj, kedves, örülni az éjbe velem”) a mítoszt, a szerelem beteljesülését: „Ébren maga van csak az egy szerelem.” Az Éj által kinyilatkoztatott tragikus jövő, az álomban elmondott beszéd („Sötét és semmi lesznek”) a *lélek belső képének* földivé válásával érvényét veszti a szerelem mitikus történetében.

Schedius göttingeni kapcsolatait felhasználva találkozott a mitikus beszéd-mód elméletével és az abból, főleg német nyelvterületen kinövő, új mitológia-konceptiókkal: „Müller 1819-ben lett a göttingeni egyetem klasszika-filológia professzora, műveiben Heyne szimbolikus mitológiai és komplex archeológiai módszerét fejlesztette tovább. [...] [A] mitológiát szisztémaként kezelte, kidolgozta a mitikus beszéd-mód kritériumait. E mitikus beszéd-mód cselekményelemeit pedig univerzális szintaktikai kötőelemekként tekintette, melyek az európai kultúrában az elbeszéléstípusok alapelemeivé váltak. Ezzel egyszersmind a romantika kontextusában számon tartott »neue Mythologie«-konceptiók egyik markáns változatát alkotta meg.”⁶⁵

Arra, hogy a mitikus narratíva Vörösmarty költészetének, poétikájának milyen lényeges vonása, s túlnyúlik a húszas évek epikus szövegein, a *Berzsenyi emlékére* című versen („Csak ami keblem mélyeiben buzog, / Csak amit elmém tiszta lapján / Írva hagyott az örök Teremtés, // Oh adj nekem szót, édeset és erőst, / Azt szűvarázsló hangba kiönteni” – 1837) kívül egy ritkábban említett műve, *Az ifjú költő* (1842) is bizonyíthatja: „Mi sürget mondanom / Nem hallott dolgokat, / A' lélek' mélyiben / Titkon fogantakat? // Nyugodt és tiszta volt / Ifjú eszméletem, / Mint a puszták tava / Regényes keleten. // Bájlólag tükroze / Rám csillagezreket; / Mikor látok megint / Olly tündér szép eget?”

A' *Délszigetben* azok a *struktúrák*, amelyek az első énekben a gyermekkor világát meghatározzák (kivéve a néma és siket, tehát a nyelviségtől tökéletesen megfosztott Halálfi figuráját), eredetüket, kiinduló pontjukat tekintve visszakapcsolódnak a nyelvnek (eredetnek) a Vörösmarty-tanulmányban leírt motiváltságára, s a „természeti tárgyak” esetében megfigyelhető, identikus (a szó jelentése azonos annak érzéki megjelenésével) megnevezésre. A „[h]angabokor vagyok én”, illetve

⁶⁴ FÜZI, *Az eredet alakzatai*, 35.

⁶⁵ BALOGH, I. m., 153. Lásd még SZAJBÉLY Mihály, *Délsziget északi fényben. Herder, az új mitológia és Vörösmarty* = Uő., *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 389–407.; WEISS János, *Mi a romantika? Filozófiai tanulmányok*, Jelenkor, Pécs, 2000, 94–104.

a „ziv, ziv, zivatar vagyok én” mondatok szavai (*hanga, ziv*) azt az önazonosságot képesek a nyelvben fölsímsírtetni, megmutatni, ami a történetiségben már szinte elérhetetlen, s ami nem analógiára és az észbeli kapcsolóra épül már kész, nyelvi formát hordozó fogalmak között.⁶⁶ Lényegében tehát a létesülés és a teremő erő megmutatkozása a szóban és a nyelvben. A síp esetében ez magával a tudással, hatalommal, az embernek a természetben elfoglalt helyével lesz egyenlő, viszont a természetből a gyermek csupán egyetlen *szép* hangot tud sípjába fogni: az ég és föld között közvetítő madár énekét.⁶⁷ A szövegben a madár énekéhez kapcsolt szabadság-mozzanat („Mikor a vak sziklatorokból / Megmenekedve szabad szárnyakkal evez vala égnék / A kis tarka madár, első örömekeke szülte / Akkor ez édes lányt, a légnek tiszta fölében, / És szellők nevelék füveken ringatva, s virágok / Bíborain.” I. 461–466. sorok) pedig „a szabadsággal egyenlő szépség szimbolikus hordozója”-vá⁶⁸ teszi a lányt.

Uránia, Auróra – a nőiség megítélése Schediusnál

Ha a mitikus narratívákat, s főleg a világban kijelölt viszonyrendszerüket összevetjük a szépség tudományának schediusi koncepciójával, vagy például az Uránia programcikkének zárlatában megfogalmazottakkal, akkor nem csak metaforikus, hanem strukturális hasonlóságuk is feltűnik: „Gyenge Leányka! Indulj-el immár-ki mért Útadon, emlékezzél-meg *Mennyei Származásodról!* – *Taníts!* és *igyekezz tetszeni!* *Légy tiszta, és kellemes!* Légy hasznos Társakodónéja Hazánk’ szerelmes Leányinak, a’ kik közzé most ki-botsátunk.”⁶⁹

Az Urániának a nőiséggel, nő létmóddal kapcsolatos programjával kapcsolatban, a lefordítandó szövegek kijelölésében fontos szerepe volt Schedius Lajosnak.⁷⁰ A folyóirat „koncepciója” – közvetett schediusi indítással – nyomokban fölbukkan majd Vörösmarty környezetének tagjainál is, például Horvát István-nál, aki 1812-ben, 1814-ben és 1815-ben adta ki Pozsonyban a Magyar Dámák Kalendáriumát, de a legfontosabb nyilván a Kisfaludy Károly által szerkesztett,

⁶⁶ Ehhez a típusú szóalkotáshoz köthető a Vörösmarty-művek nőneveinek egy része is: *Tünde, Csilla, Hajna*.

⁶⁷ „Minden hang vala már, szép még nem” (*A’ Délsziget* I. 279.)

⁶⁸ ROHONYI Zoltán, *A romantikus korszakküszöb*, Janus–Osiris, Pécs–Budapest, 2001, 106. A szabadság-fogalom értelmezéséhez: WEISS, I. m., 149–169.

⁶⁹ *Első folyóirataink. Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 17.

⁷⁰ „A folyamat csakis úgy képzelhető el, ha Schediust tételezzük az eredeti ötletadóknak. Az Uránia tájékozódásában tehát Schedius ízlésirányának és műveltségének fontos szerep jutott.” SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999², 54.

s a Vörösmarty-pályaszakaszt és a húszas évek romantikafogalmát is meghatározó Auróra. Hogy Vörösmartynál jelen volt ebben az időben az Urániával szinte megegyező, a női pszichét a szépség és esztétikum érzékelésére alkalmasabbnak tartó antropológiai és művelődési koncepció, az elég egyértelműen bizonyítható például egy 1826-os szövegéből és *A magyar költő* (1827) című versből. Az epikus vázlatban Vörösmarty a tervezett új eposz lehetséges olvasóiról írja: „Talán egy hajadon leányka, ki már érzi a szerelem’ hatalmát, vagy ifjú kedvesem fogja olvasni, ’s képzeletével megjárja e’ vidéket, vagy egy ősz hazafi, ki már sírja szélén áll, így szólván ím még nem] feledkeztek el mindnyájan az ősök nagyságáról, és én még örülhetek, midőn siromba kell szállnom”.⁷¹ *A magyar költő* szövegének érvelése pedig olvasható úgy, mint ennek a reménynek, a vágyott olvasóközönség elérésének a megghiúsulása: „Jó gyermekem! A’ haza szebb idejét / – Elmúlt az örökre – ne zengjed. / Ah, ifjú nem érez, a’ *leányka nem ért*, / És nincs koszorúja szerelmeidért: / Némuljon utána keserved”. Amellett, hogy a hagyomány (epikus) közvetítésének lehetősége, értelme megszűnt („elmúlt az örökre”), ugyanolyan súllyal szerepel az is a mű(vek) létrehozásával, illetve befogadásának kudarcával kapcsolatban, hogy a feltételezett női olvasók nem értik meg költészetét.

Schedius, hasonlóan az Uránia első kötetében közölt, *A’ vallás szeretetre-méltó-volta* című szöveghez, az Auróra esetében is nyitó írásként jelentette meg *A’ szépség’ tudományát*. Az Uránia-cikkben a „szöveg tematikai középpontját egyértelműen a »Gyönyörűség« szó jelöli ki: a pontokba szedett érvelés annak felsorolása-felmutatása, milyen gyönyörűségek lelhetők fel a vallásos érzelmvilágban”, illetve a szöveg egy „esztétikai szempontú vallásértelmezést kínál”.⁷² Balogh Piroska a vallás befogadásának-megélésének ezt a típusát – ha nem is kizárólagosan – a német koraromantikához kapcsolja: „a Schedius-szöveg kontextusa ebben a vonatkozásban nem a pietista irodalomban jelölhető ki, mely a női érzékenységet gyakorlati-kegyességi nézőpontból értelmezte. Releváns vonatkozást kínál viszont a koraromantika nő-értelmezése, mely sok tekintetben Kant feminitás-értelmezésére épül: ezen belül is kiemelhető a Heyne-szemináriumokat Schediusszal együtt látogató Friedrich Schlegel írásainak nő-képe.” F. Schlegel egyik említett és idézett írása *A filozófiáról. Dorotheának* a női olvasó személyét interiorizálja, s ezen keresztül „mintegy részévé válik egy belső megértési folyamatnak [...] innen olvasva a Schedius-szöveg sajátága nem abban áll, hogy szociológiai szempontból új olvasóközönséget akar megcélolni, hanem hogy a vallás fogalmán illusztrálva egy új hermeneutikai módszert mutat fel: az érzékenység, mégpedig a (vallásos életben is jelen lévő) szépségre való érzékenység ösztönösen szenzitív, érzelmi és fel-

⁷¹ VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek*, 713

⁷² BALOGH, *I. m.*, 89.

táró természetét. Az Auróra lapjain közölt Schedius-szöveg eme értelmezés felől közelítve akár az Uránia-béli közlemény folytatásának is tekinthető. [...] A Kis János-vers beillesztésével a szépség dimenzióját egyértelműen feminin jelenségként ábrázolja. A szépséget ugyanakkor a *humanitás* hordozójaként is láttatja a szöveg – „Méltán azért a' Szépséget az emberi jelesség' symbólumának nevezhetni” –, ennek felszínre hozatalát és megértését pedig a Kis-versen keresztül a szerelem folyamatával írja le. Ebben az olvasatban tehát a nőiség olyan princípium, amely a szépség fogalmi dimenzióit az érzékelhető világban felmutatja (Schlegelnél: a filozófiát az élettel összeköti).⁷³

Tudunk arról, hogy a húszas években Vörösmarty ismertető cikket szándékozott megjelentetni F. Schlegel filozófiájáról szerkesztői munkájának kezdetén,⁷⁴ illetve idézhető egy 1828-as fordítása Stagnelius svéd költő verseiről, amelynek romantikaképébe⁷⁵ az említett Vörösmarty-írások számos motívuma beilleszthető. A' *Délszigetben* és a *Csongor és Tündében* a szépséggel kapcsolatban a belső kép válik meghatározóvá, a megismerési folyamat kiinduló pontjává, elindítójává, azaz mintha a mítosznak filozófiaként történő értelmezése dominálna, vagy – a döntés bizonytalanságát érzékeltetve – megfordítva: a filozófia lesz a mítosz alapja, s ez az elvont, a szerelem (megismerés) folyamatában szinte tartalmatlanul érzékeltetett koncepció filozófiai státust akkor kaphat, ha olyan viszonyrendszerbe kerül, amely a befogadó szempontjából érzékeltetni tudja, hogy nem pusztán jelképekről, hanem ismeretelméleti, antropológia, mitológia, vallási kontextusokról és hagyomány(ok)ról van szó. Azaz ha melléhelyezzük például az Éj monológjának mitikus, közvetlenül is a schediusi filozófiára építő kozmogóniáját,⁷⁶ történetfilozófiáját, vagy A' *Délsziget* őstörténeti koncepcióját, vagy akár olyan, a narratívát lírai szövegben megvalósító művet, mint a *Földi menny*, amelyben a bevezető sorok szintén a földi élet *egészére* kiterjedő állítást fogalmaznak meg. Másrészről inkább Schedius művelődéskoncepciója és a szépség, a kultúra „gráditsonként” leírt haladása és a „kifejlés” mellet szól az, ahogyan A' *Délszigetben* végül a szívbe íródképpé válik a szerelem, illetve az, ahogyan a gyermek Istenhez való viszonya módosul a mű narratívájában: tipikus formája annak, ahogyan a pogány

⁷³ Uo., 90.; WEISS, I. m., 112–121.

⁷⁴ Vö. a 38. jegyzetben idézetekkel.

⁷⁵ „Mindenütt egy mély melancholiának vonása mutatkozik, egy titokteli, relytélyes [sic!] tekintete az élet – 's természetnek, 's forró kívánczóság azon pillanat után, hol a' fogoly lélek, bilincseit lerázván a' mennyei äthernek (a' mint ő nevezi) tisztább tájaiba emelkedik. Ezen érzelmek Schelling filozófiája által táplálva, 's a' Nazaretiek észföldrőlti oktatásainak tanulása teszik Stagnelius költeményeit mind annál különbbé, a' mit még eddig a' svéd poezisból láttunk; csak Hardenbergünkhoz (Novalis) lehetne hasonlítható. VÖRÖSMARTY, *Vegyes prózai dolgozatok*, 220.

⁷⁶ TAXNER-TÓTH Ernő, *Schedius Lajos hatása a Csongor és Tünde filozófiájára*, It 1975, 889–916.

népekkel kapcsolatban (akár a *Hedvigben* leírt)⁷⁷ a vallási fogalmak kialakulása megtörténik.

Ha végigkövetjük a szövegben a gyermek viszonyát a lánykához annak születésétől a „testvérre” válásáig, lényegében egy civilizálódási folyamat⁷⁸ sémája figyelhető meg: a gyermek, miután sípjába gyűjti a természet hangjait, észre se veszi a lány születését (Vö. I. 374–408., különösen: „Félre nem is nézett” és „Ezt a sípba fuvó gyermek nem látta”), aztán – hatalmával élve – „egyre vadabb szívvűvé lőn vad gyönyöreiben”, illetve a lány azért kerül majd maga is halálos veszedelembe, mert sóhaja a gyermek „hideg kebelétől vissza veretvén” a sípba jutott. Az első ének kicsinyített világának – a kortársak által is reflektált – szimbolikus ábrázolása konkréttá válik a második énekben, de tulajdonképpen az iménti séma bomlik ki a szerkezetből következően, s itt a meghatározó viszonyváltozás Istenhez kötődik: Hadadúr a tűrés és a remény morális fogalmait elutasítva előbb megtagadja saját teremtményiségét („féregként porba vegyülök”), majd a halandó mivoltára figyelmeztető árnyékhoz intézett, tipikusan pogány képzeteket („nap hold meghallja ha mondod” – Vö. például *A’ két szomszédvár* esküjével) mutató szavai határozzák meg helyzetét, s miután Isten újra kinyilatkoztatja a keresztény történetfilozófia evilági elvárását („Tűrj; de ne zúgj, ’s fáradva remélj.” II. 184.), s a Krisztust szimbolizáló gyermeket elküldve megmenti Hadadúr életét, hiszi csak „kegyesebbnek” az „istent, / És nem zúga reá”. (II. 234–235.)

S bár az előzőekben elsősorban a szakrálisozó való viszony, illetve a vallási fogalmak kialakulásának és előbb belsővé válásának, majd realizálásának folyamata válhatott érzékelhetővé, ha áttekintjük ezek között a pontok között a cselekmény alakulását, akkor elég egyértelműen kirajzolódik az a civilizációs-kulturális folyamat, melynek *telosát* Szűdeli szimbolizálja. S ha figyelembe vesszük, hogy a madár a (pogány) mitológiában⁷⁹ a *lélek* szimbóluma, akkor egyrészt *A’ Délszigetben* a lány születése, másrészt a kézirat-töredékben a madarak beszédét értő és közvetítő lány pozíciója motiválttá válik, illetve pontos leképezése lesz Vörösmarty nyelv- és költészetfelfogásának (Vö. *Tündérvölgy* bevezetője, *Berzsenyihez* stb.), a lélekbe íródott kép felismerésének és közvetítésének. A szépség és az ahhoz vezető folyamat belső, vallási tartalommal telítődik, illetve vallási státusúvá válik:

⁷⁷ „S én kitárom a csodák világát / Ifjú, hős, de még vad nemzedednek? / Durva nyelve, mellyen eddig a düh, / S a harag vad győzedelme hangzott, / Általam most szent igékre hajland; / ’A teremtes titka és az üdvé / Nem leendnek messze föld virágit; / Szent körökbe mindenik betérhet, / És az élet fájáról gyönyörrel / Dús, öröklő éveket szakaszthat.”

⁷⁸ „A szimboliko-mitikus struktúra megteremtésére való törekvést világosan jelzi az *ember felnövésének* a megszakításos ábrázolása, amelyet a *nevelődés* szimbolikus állomásai és általánosítható vonásai jellemeznek a narrátortól fel-felidézett Úr hol javalló, hol feddő, végül büntető pillantásától és gesztusától számon tartva.” ROHONYI, I. m., 106. (Kiemelés az eredetiben.)

⁷⁹ IPOLYI, I. m., 221–255. (VIII. *Állatok. Növények.*)

lényegében ebből a nézőpontból, hagyománypozícióból fogalmaz meg kettős valláskritikát Vörösmarty azzal, hogy a „*lemondás vallásaként*” meghatározott kereszténység, illetve a csak az érzékihez tapadó, a lelket a testtől elválasztani képtelen pogány magyar vallás képviselői között a lélekről szóló vita kapcsán egy *harmadik nézőpontot* hagy érvényesülni. Tehát ennek a döntésnek a hátterében az a humanitás- és szépségfogalom is állhat, amely összeolvasztja, egyetlen narratívába helyezi a két legáltalánosabb ismeretelméleti pozíciót, világképet: „Bár mi hatalmas az igazság szava, bár mi édesgető az érzékiség ingere, a szépség bájaival egyik sem mérkőzhetik. E két istenné, ha megegyez, szépséget alkot; a melly, mosolygó bájai, nyájas szelídsége, kegyes pillantatai által édesdeden inti az érzékeny halandót rendeltetése végpontjára, az Emberiségre.”⁸⁰ Nem valószínű, hogy az „*érzékiség ingere*” Balgának vagy Ilmának engedi például a „másik istenné” megértését.

Úgy gondolom, hogy ez a koncepció a hagyomány szempontjából a nemzeti tündériség, ideológiailag pedig a földi menny metaforáiban összegezhető, s felvethető, hogy a szemlélet hátterében az a „mitológiai hermeneutika” áll, amit Schedius göttingeni tanulmányainak idején C. Gottlob Heynétől, a módszer megalkotójától sajátított el, és alkalmazott is dolgozataiban: „A szakirodalom úgy méltatja Heynét, mint aki egy sajátos interpretációs módszer, a mitológiai hermeneutika megalapozója és művelője volt. Ez a módszer magában foglalja a mítoszok allegorizáló olvasatának hagyományát, sajátos koncepcióba ágyazva, melyet Heyne tömören így összegzett: »A mythis tamen, ut iterum hoc moneam, omnis priscorum cum historia tum philosophia procedit, neque is, qui aut historias aintiquiorum aetatum tractat, aut philosophiae origines et religionum caussas investigat, cursum recte suum instituere potest, nisi a mythis, tanquam carceribus, progressus sit.«”⁸¹ Schedius e módszert következetesen alkalmazta Göttingenben írott dolgozataiban. Már említett pályadíjas munkájában többek között, mely dolgozat bár vallási témájú, ám számos görög és latin szöveg elemzésén, a liturgia szimbólumainak a mítoszok szimbólumaihoz hasonló allegorikus értelmezésén át keresett a korakeresztény kor liturgiájának problematikájára választ. [...] a korakeresztény liturgia egyes elemeit tételesen összeveti az eleuziszi misztériumok elemeivel, számos hasonlóságot és különbözőséget állapítva meg.”⁸²

⁸⁰ SIMON, I. m., 4.

⁸¹ „Hogy újra emlékeztessék rá: a mítoszokból indul ki egyaránt a régieknek a történelme is és a filozófiája is, éppen ezért aki a régi korok történelmével foglalkozik, vagy a filozófia gyökereit kutatja, vagy akár a vallások kialakulásának okát nyomozza, csakis úgy tudja a helyes útirányt kijelölni ebben maga számára, ha a mítoszokból kiindulván halad előre, éppen úgy, ahogyan a legелеmibb kiindulóponttól szoktak.” Vágó Máriának tartozom köszönettel a fordításért.

⁸² BALOGH, I. m., 55.

Természetesen a módszer hazai közvetítésének föltárása módosítaná tudásunkat Schedius professzori tevékenységéről, esztétika-oktatói munkájáról, Szerdahelyi tankönyvének használatáról vagy Schedius közösségi szerepéről, de *A' Délsziget* szövegszervező vallásfelfogása, a tündérmitológia és a keresztény vallás egymáshoz közelítése, egyetlen teloszba kapcsolása, az allegória és a szimbólum következetes alkalmazása erősen valószínűvé teszi Vörösmartynál az elmélet ismeretét. Az antik és a pogány mítoszokat a keresztény vallás fogalmaival keverő tematikájú műveket ismerünk a Vörösmarty-életmű későbbi időszakából is, s ezekben ugyancsak fontos szerepet kap a nyelviség, a beszéd, a szó (*Az emberek, Előszó*), *A vén cigány*ban pedig a zene. Az 1849 után írott két műben a mítoszok keverése mellett az egyik legkomolyabb problémát az jelenti a szakirodalom számára, hogy Vörösmarty több istenről beszél („ellenséges istenek”, illetve „isteneknek teljék benne kedve”), s az interpretáció(k)ban ez a tény vagy kirekesztődik az értelmezésből, vagy többnyire értelmezés nélkül marad.⁸³

A tündérmitológia formálódása és a kun nemzettörténet

A nemzeti tündériség narratívája *A' Délszigetben* tűnik a legkövetkezetesebbnek. Az emberi élet töréspontját, a gyermekkor elmúlását, az „önnézés” megjelenését jelképező csókot követően a szereplők nevet kapnak Istentől, majd Szűdeli számára tündérek építenek palotát a világ kincseiből. A palota – a síphoz és a madárhoz hasonlóan – rendkívül összetett szimbólum a szövegben. Hozzákapcsolódik egyrészt a teremtésnek a már az első énekben is megismert, hármas, föld–ég–tenger tagolása: a földön épül a világ kincseiből, tetején gyöngyöt hint el egy isten,⁸⁴ s az ég födi „szép csillagi fénnyel”; másrészt térszimbolikája, szerkezete a templom felépítését követi,⁸⁵ s a helyhez és a lányhoz a szentség vallási és kultikus parancsai rendelődnek: „Ottan az álmadozó szűznek vala nyúghelye, mellybe / Tiltva van a látás, más lábnak nincs szabad útja; / Mert szent titka fölött őrt áll a tiszta szemérem.” (II. 163–165) A több elemből álló, szimbolikus narratívához hozzárendelődik az a szerelmi vágy („édes kín álma”, „pirholagos selyemágy”) is, aminek a hiányként kifejeződő jelenlétét a lélekbe beírt kép tartja fenn, s mint koráb-

⁸³ Kívételt jelent ebből a szempontból Milbacher Róbert tanulmánya: *Az Előszó egy lehetséges értelmezése*, Tiszatáj 2001/12., diákmelléklet.

⁸⁴ „Szerte világ minden részébe osztanak ők el / S annak kincseiből lakot állítottak előtte”. (II. 149–150.) „Fenn aranyos tetején gyöngyöt hintett el egy isten, / S vissza szegényül tért a nagy tengernek ölébe.” (II. 154–155.)

⁸⁵ Erről bővebben írtam korábbi tanulmányomban: GERE Zsolt, „*hat gím jöve sehten elébe*”. *Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően*, ItK 2000, 454–496.

ban kitértem rá, elsősorban Vörösmarty nyelvszemléletében kereshető az eredője. A szépség „fogalmi dimenzióinak” ez a komplex összekapcsolása, illetve maguknak a fogalmaknak a történetiségben megmutatkozó „kifejlése”, haladása a célképzet, a harmónia felé, lehetőséget ad arra, hogy az „elfojtás”, „eltapodás”, „feladás” miatt megszakadt nemzeti hagyomány (például a vallás) egy egységes, a fikció szerint a zsidó–keresztény szakralitás által is megerősített narratívában mutatkozzon meg. Az érzékekkel felfogható világban kifejeződő (szimbolikus) szépség ugyanis éppúgy a történetiségnek van alávetve, mint bármi más, s a mítosz allegorikus-szimbolikus értelmezése, a mitológiai hermeneutika – elméletileg – lehetőséget ad arra, hogy a vallásban jelenlévő szépség változatoként jelenjen meg például a tündérmitológia.

Ha a tündértematikának az életműben a párhuzamos (1825 körül), illetve későbbi elterjedését vizsgáljuk, akkor egy részükben változatlanul, szinte kizárólag szerelmi-szerelemfilozófiai és azzal összefüggően a többé-kevésbé burkolt szexuális tartalmára figyelhetünk föl, szoros kapcsolatban a „földi menny” és a nemzeti tündérség gondolatrendszerével, metaforikájával. A történetek tündéralakjainak megformálásakor a szűzies női jelleg dominál, az írott és orális hagyománnyal, mesei, mondai anyaggal részben szembehelyezkedve, azaz Vörösmarty jelentős átfarmálást, kirekesztést, akkulturációs korlátozást hajtott végre, amit nem, vagy csak részben értelmezhetünk esetleg a megnemesítéshez köthető népköltészet-felfogásával, illetve a műfajisággal. Az akkulturáció ebben az esetben elsősorban a testiségre⁸⁶ és a démonikus vonások eltüntetésére irányul, hiszen a tündéreket szerepeltető más műveiben (*A' hűség' diadalma, Tündérvölgy, Csák*) nagyrészt a másik aspektus szerepel. (Az akkulturáció érzékeltetésére a Vörösmarty-szövegek mellett felhozható példaként Arany János szövegének, a *Rege a csodaszarvasról* tündérábrázolása: „Kemény próba: férfit ölni, / Kilenc ifjat megbűvölni, / Szerelemre csalogatni, / Szerelemtől szűz maradni. // Így tanulnak tündérséget, / Szívszakasztó mesterséget”). Ugyanakkor ezzel a szelídítéssel párhuzamosan jelennek meg műveiben a közös gyökér, rokonság miatti ellenkező aspektust képviselő, de szintén természetfölötti kötődésű boszorkányok-jósnők (Mirigy, illetve az „ördöggel”

⁸⁶ Vö. például az Élet és Literaturában közölt *Tündér Ilona* szövegével: „Árgirus is kardot rántott. Elkezdék a' küzdést; 's a' mint összecsapák kardjaikat, a Tündér Ilonáé első ütésre ketté pattant. Te vagy a vőlegényem! Nyakába borult; nyalta, szopta, csókolta, hogy öröm volt őket nézni.” (171–183.) A hagyomány jelenlétét például a névadás is jelzi a *Csongor és Tündében*: az Ilma a szótárak szerint összevonás az Ilonából és a Vilmából ('erős akarátú'). A Tündér Ilona-mese jelenlétére Borbély Szilárd már felhívta a figyelmet: „A vázlatok alapján eredetileg Tündér Ilona-mese vázára épült fel a cselekmény, a Gersei-féle Árgirus-história így másodlagosan került Vörösmarty művébe”. BORBÉLY Szilárd, „És a sötétben túl van a világ...” *Egy irodalomtörténeti Csongor és Tünde a Kamrában* = Uő., *Árkádiában. Történetek az irodalom történetéből*, Csokonai, Debrecen, 2006, 161.

párosodó elbori jósnő a *Magyarvárbán*). A folyamatot úgy értelmezhetjük, hogy a *Zalán futása* (1823–1825) és a *Tündérvölgy* (1825) után Vörösmarty az epikus műfajban és a drámában egyre nagyobb teret engedett a demitizálódásnak és szétválásnak, azaz mai kifejezéssel élve úgy mondhatnánk, hogy a mítosz mellett részben a „babona, hiedelem” rétegéből is merített. Ezzel együtt ezeknek a figurának csökken is a teremtő, illetve romboló princípiumokhoz való közelségük, s identitásuk vagy az emberi világ felé közelít (Tünde), vagy az emberi világból tart kapcsolatot a mitikussal: az elbori jósnő és Mirigy is szolgáló, azaz társadalmi szerepkörbe illeszkedve él, Szűdeli számára „kisdéd tündérek” építik a palotát. Ez az új típusú mítoszfelfogás, amit a korábbi, „archaikus” típusú mellett „szekularizáltak” (a pogány vallást tekintve származási pontnak) lehetne nevezni, az alkalmazás szándékát figyelembe véve a *Zalán futását* követően, 1825–1826-ban, a *Földi menny* című vers megírásának és fogalmi körvonalazódásának idején jelenik meg Vörösmarty életművében. Az új típusú mítosz-alakítással együtt a szövegekben megszaporodnak, szervező erejűvé válnak azok a motívumok, amelyek Vörösmarty kulturális-civilizációs jelenéhez igazodva megpróbálják a történetek fölöttes kontextusában megjeleníteni, vagyis organikussá tenni a zsidó-keresztény hagyományt is. Ez a folyamat egyrészt Tünde „halandóvá” válásával zárul le, s a dráma cselekményének ideje már a *jelen* hagyománypozíciójából minősítődik „pogánynak”, s a mű záró jelenete – a palotából fátyolozottan, mögötte „kísérő leányival” megjelenő Tünde – mintha esküvői szertartásrendet követne, idézne föl, azaz átemelné a mítoszt egy *folytatható* hagyományba.⁸⁷ De ugyanilyen fontosságú, csak eltérő irányú, lezáró jellegű, *megszakító* *A két szomszédvár* cselekményében a pogány és a keresztény vallás ellentéte és tragikus összekapcsolódása egy tipikusan határpozícióban lévő szereplő tudatában. Tihamér és a Káldoriak a pogány vérbosszú morális törvényét fenntartva irtják ki egymás családját egy keresztény erkölcs által „meghatározódó” világban, s a mű belső struktúrája folyamatos átjárást, ide-oda mozgást hajt végre a vallási rétegek között, s a tragikum a határpozíciónak a figyelmen kívül hagyásából adódik. Később részletesebben próbálok majd érvelni emellett a struktúra mellett, most csak a történetnek a tündérmitológiával kapcsolatos motívumát emelem ki.

A családok pusztulása után egyedül maradó Tihamér víziójában a bűnhődést, kárhozatot időtlenné tevő Enikő alakja egyszerre értelmeződik éjfélkor vissza-

⁸⁷ „[M]űfajtipológiai szempontból is jobban indokolható a költemény és a lakodalmi szertartások összefüggése: az állandó szereptípusokból és a dramatikus szituációk sorából létrejövő lakodalmi rítust a *Csongor és Tünde* szövege közvetlenebbül imitálja, mint a széphistória vagy a népmese narrációja.” HERMANN Zoltán, *Az „önckonkító” Vörösmarty = Mozgó világ, Tanulmányok a hatvanéves Kulín Ferenc tiszteletére*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – HORVÁTH Csaba – SZITÁR Katalin, Ráció, Budapest, 2003, 130.

járó kísértékként, illetve ártó–démonikus tündérként (villi),⁸⁸ s ezt a kettős demónológiát követi a szövegben a test ábrázolása is – a jelenés kezdetén még szép és fiatal lány a kísértethistóriák sírból kikelő halottjává válik: „Ím kinyilék halkan könnyű suhogással az ajtó / S szép Enikő, a káldori ház hajadonja, belépett. / Termete lágy habból látszott alkotva lebegni, / *Két szeme bájtűz*, mely egeket leidézne, aranylók, / Mint az aranyfelhő, voltak hajfürtei, arcán / A legszebb fiatalságnak rózsái virultak. / Szép volt a lány és fiatalságában igéző. / Ah de hamar kedves ragyogása hanyatlani kezdte: / Bú foglalta helyét az imént tündökletes arcon, / A szemek ép sugarát könny fárasztotta, lehulltak / A ragyogó fürtök halovány mellére zavartan, / Éktelenül, hamvadt a kéjtől hajnalodott arc, / S lassanként fiatal rózsái lehervadozának. / Végre halói sohajtás jött a pusztá kebelből / S a gyönyörű termet hideg ájúlatra leomlott.” (IV. 285–299. Kiemelés G. Zs.) Valamint: „Ott is az elszántat Enikő nem hagyta nyugonni, / Jött fiatalságában mosolyogva, gyönyörre csaló kép, / És ült a fekvő lábához, epedtek azonban / Arcai már s Tihamér iszonyodva szökött ki helyéből” (IV. 312–315.)

A' *Délszigetnek* vagy a *Csongor és Tündé*nek a jövő felé nyitott (a pogánytól távolodó) hagyománypozíciója, s az ez alapján, elsősorban akkultúrációs technikákkal átformált tündérmitológiája, itt annak megfelelően, ahogyan cselekedetén keresztül Tihamér is visszakérül a pogány világ szemléleti keretei közé, a *Tündérvölgy*-típusú, tehát az 1825–1826 előtti felfogáshoz csatolódik vissza a műben. A tragikum, komplexitása miatt, feloldhatatlan bármelyik hagyományban: Tihamér, aki a király mellett vívott csatából tért haza, kikerül a civilizáció (közösség) tereiből, s a „vadon életnek ment bolygani tömkelegében”. (IV. 317.) A szöveg ezt a bolyongást, s a vérbosszú eredetét is („valamintha velök lett volna születve, fiúról / Szálla fiúra harag” I. 54–55.) az időtlenség perspektívájába helyezi. A' *két szomszédvárban* Tihamér Hadúrnak mutat be áldozatot, illetve a „bosszúálló” istennek mond esküt: a Vörösmarty–szakirodalom közhelyei közé tartozik, hogy Hadúr figurájának az irodalmi regiszterben történő meghonosításában fontos átlomást jelentett a *Zalán futása*. Ugyanakkor, ha az isten szerepére, a hozzá rendelhető fogalmi tartalomra koncentrálnunk, kijelenthető, hogy az mindvégig megmarad a 'hadisten, a harc istene' jelentésben, és ennek megfelelően hatóköre sem terjed ki a nemzeti élet egészére vagy a béke időszakaira.⁸⁹ Sőt a *Zalán futása* után Vörösmarty radikálisan leválasztja alakját a nemzet történetéről és kizárólag ne-

⁸⁸ FRIED István, *Az epika átváltozásai. A két szomszédvár és Mickiewicz Pan Tadeusza* = „Ragyognak tettei ...”, szerk. HORVÁTH Károly – SZÖRÉNYI László – LUKÁCSY Sándor, Székesfehérvár, Fejér Megye, 1975, 139.

⁸⁹ Hadúr szerepével, a nemzeti narratívában elfoglalt helyével és a „magyarok istene”-képzet formálódásával kapcsolatban: S. VARGA, *I. m.*, 571–581. Hadúrnak a béke kontextusában való szerepeltetése – tudtommal – csak Vajda Péter *Buda halála* című drámájában figyelhető meg.

gativ, a múltra és jelenre egyaránt káros hatásúként tűnteti fel, illetve kísérletet sem tesz arra, hogy közelítse – mint például Arany – a pogány időszakot követő nemzeti keretekhez. Már 1826-ban, azaz röviddel a *Zalán futása* megjelenése után „bálványnak”⁹⁰ minősítődik a „magyarok istene” az új eposz vázlatában; Dalma, a *Magyarvár* fejedelme a harccal szerezhető hírnévtől eltávolodik a mű kezdetén; *A’ két szomszédvárban* a tragikum egyik forrása az istenhez kapcsolt bosszúfogadalom; az *Árpád ébredésében* Árpád hosszú monológban tagadja meg a nemzetet a homályból kiragadó, de „tündöklő csillagát” végül lehullató istent; *Az áldozat* nyitó jelenete a pusztulásnak az egész hazára kiterjedő képeihez⁹¹ kapcsolja a honfoglalást követő harcokat, Zaránd pedig emberáldozatot akar bemutatni Hadúrnak.

A pogány vallási hagyományt szimbolizáló Hadúr figurájával Vörösmarty legradikálisabban *A’ Délszigetben* számol le: aligha tekinthetünk el attól, hogy a Hadadúr név a magyarok istenének kicsinyítő képzős változata, s hogy a szöveg elején a genealógia – ahogy apja után Bendegúzzal – Bál istennel hozza „rokonságba” a gyermeket. Az isteni hatalommal szemben, azaz hogy megőrizze pogány karakterét, nem sok esélye marad: „a történelmi szereplésre jogosító mandátumot csak azután tudja megszerezni, midőn prométheuszi módon föllázad Isten ellen, Isten pedig megalázza, és a titáni allűrökkel kérkedő ifjút egy szempillantás alatt az ember szintje alá, a kannibalizmusig süllyeszti. Azonban elküldi a csodálatos gyermeket, aki egyértelműen Jézus szimbóluma. A gyermek – Szűz Mária közbenjáró szerepére utaló mozzanatokkal – önmagát kínálja fel helyettesítő áldozatul, s a megrendült Hadadúr a részvét és a szégyen révén visszanyeri emberségét.”⁹² A mű tárgymegjelölése a „rettenetes” jelzőt kapcsolja a szöveghez, ami a fenségesnek – elsősorban az eposz műfajához illő – egyik válfaja: „De leginkább azon tárgyak fensége érdekel bennünket egészen, a mellyekben az ellenkező elemek törvényei tusakodnak egymással, mint az önkény a’ kénytelenséggel; e pedig az emberben történik meg, a kiben mivel mind a kettő hajthatatlan, s végetlen, ott látszanak egyesülni, a hol az általok rongált individualis szellem önként hajtja magát a végzés vas páltzája alá”.⁹³ Ez a típusú ütköztetés és átformálás a pogány istennel kapcsolatban nyilván szorosan összefügg Szűdeli alakjának – a dolgozatban korábban már értelmezett – szimbolikus jelentésével.

⁹⁰ „Hol vannak isteneid a’ mozdulhatatlan bálványok? Mienk villámokkal omol le rettenetesen, ez a magyarok istene.” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek*, 375.

⁹¹ DÁVIDHÁZI Péter, *Kétségben apokalipszis és feltámadás között. A nemzethalál vörösmartys látomása Toldy irodalomtörténetében*, Alföld 2002/1., 43–71.

⁹² SZÖRÉNYI László, „A szent hazának képe”. *Östörténet és epika Zrínyitől Krúdyig* = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”, 216.

⁹³ SIMON, I. m., 20.

Annak a folyamatnak, amelyben a pogány hagyomány főistene kirekesztődik a nemzeti narratívából, s ebből következően az újra *nyitottá* válik a szakralitás és a telosz szempontjából, fontos része a kun tematika, helyesebben az a különleges pozíció, ami a kun néphez rendelődik a történetírásban és az őstörténetben.⁹⁴ A kunok a nemzeti történetírásban elsősorban a pogányság szimbólumaivá váltak, hiszen a többszöri térítési kísérlet ellenére is ragaszkodtak vallásukhoz, szokásaikhoz: „Az újabban azonban IV. Béla idejében 1239 Kuthen vezérük alatt bejöttek, ismét nem csak konokul ragaszkodtak pogány vallásuk és szokásaikhoz, minden térítési kísérletek dacára, de úgy látszik, hogy általuk a pogány elem a többi szomszéd magyar népség, vagy legalább az előbb megtérített kunoknál elharapózni kezdett. Mily jelentékenységre vergődött ez, mutatják a Kún László alatti zavarok”.⁹⁵ Vallási szempontból tehát a kunok a kereszténységen *belül* élő pogány népet testesítik meg, másrészt viszont, nemzeti aspektusból, mivel a magyarokkal rokon népcsoport, nem „idegenek”, sőt a 19. századi őstörténeti kutatás és nyelvészet számára az *eredetiség* legfontosabb őrzői: „Az Anonymus-kiadással (elsőször 1746.) megeléknülő őstörténeti érdeklődés ráirányította a figyelmet azokra a magyar nyelvű etnikumokra, amelyek karakterisztikusan elkülönültek a többitől. 1801-ben egy latin nyelvű, a kunokról és jászokról szóló munkában már fel is merül a palócok másságának őstörténeti magyarázata (azaz a kun és palóc nép azonosítása), s ez megmarad akkor is, amikor jóval később [1823] magyar fordításban is megjelenik ez az értekezés.”⁹⁶ Ez az elmélet teljeseedik ki aztán majd Horvát

⁹⁴ A *Csongor és Tünde* időmegjelölésére Szörényi László többször is fölhívta a figyelmet (ennek ellenére a kritikai kiadásban értelmzés nélkül maradt), elsőször *A' Délsziget* kapcsán egy apró zárójeles megjegyzésben: „A pusztaság óceáni szigetre kerülő Hadadúr Attila gyermeke. Ezt az utalást ugyanúgy nem szokás komolyan venni, mint a *Csongor és Tünde* megjegyzését arról, hogy a cselekmény a pogány kunok idejében játszódik. (Különben Vörösmarty Horvát István nyomán természetesen azonosnak tartotta a hun és a kun népet.)” *Uo.*, 215. Később viszont csak Dugonicsra utal forrásként: „a *kunok* és a magyarok őseiként tisztelt *hunok* ugyanis a költő szerint, aki elfogadta Dugonics András nagy hatású őstörténeti elméleteit, ugyanannak a népnévnek két ejtési formája, a latinos *CHUNI*-ből ered mindkettő. A *pogány kunok* ideje tehát az ősmagyarok kora, nem pedig mint esetleg gondolhatnók a IV. Béláé, midőn a szűkebb értelemben vett pogány kunok a tatárok elől Magyarországra menekültek.” SZÖRÉNYI László, *Milyen nyelven beszéltek az ördögfiak? Vörösmarty Bábel-tornya = Uó., Száz rejtély a magyar irodalomból*, Gesta, Budapest, 1996, 76–77. Utóbb pedig Zentai Mária foglalkozott a kérdéssel a *Csongor és Tünde* mitológiájával kapcsolatban: „a 'pogány kunok' szókapcsolattal eltanácsol attól, hogy antik-pogány hagyományt keressünk benne, esetleg a görög mitológia felől értelmezzük”, s a mű „archaikus hiedelmek” együttesének tekinthető ebből a szempontból. Zentai Mária, *[Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde]*, kézirat, 2006. Ezúton köszönöm a szerzőnek, hogy rendelkezésemre bocsátotta a kéziratot.

⁹⁵ IPOLYI, I. m., LV.

⁹⁶ SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán és a palócok regionális népi műveltségének romantikus képe = Népi kultúra és nemzettudat*, szerk. HOFER Tamás, Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 61.

Istvánnál, aki a kunokat a hunokkal azonosítja, illetve egész könyvet ír a jászokról, de szerepet kap Toldy Ferencnél, aki „Horvát [pánpalóc] nézeteit beépítette nagy irodalomtörténeti szintézisébe”,⁹⁷ illetve Lisznyai *Palóc dalok* című kötetének ideológiájában is.⁹⁸ Cornides őstörténeti felfogásában pedig – mivel rokon népcsoportról van szó – a kunokkal zárul le a honfoglalás. Meglehetősen jelentős és komplex, hosszú időszakra kiterjedő és a nyelvészetet, történeti hagyományt, vallást érintő kérdéskörrel van tehát szó.

Vörösmarty a Kun László idejében játszódó *A' két szomszédvárban* – mint említettem – a vallás és a morál ütköztetésére helyezi a hangsúlyt. A Káldorok egy „hittelen éjjel” meszárolják le Sámson nemzetiségét, Tihamér pedig előbb a keresztény Istennek („Mindezeket halld meg, te ki élsz, örök isten, az égben!” I. 110.), majd pedig Hadúrnak esküdve tesz fogadalmat: „Felbőszült Tihamér, 's valamint hajdanta az ősek, / Még krisztustagadók, halmoknál 's kised ereknél / Készültek loáldozatot bemutatni Hadúrnak, / És fogadást magas eskü alatt fejekre fogadtak: / Úgy, valamintha pogány szellem bírná, könyörögve / Szólítá a' holdat, az éjt, a csillagok' ezrét / 'S a' bosszúálló istent és illy szózatot ejte”. (I. 181–187) A műben egyetlen szereplő, Enikő tartozik csakis a keresztény világhoz, s a férfi szereplőknek a vallási kötődésben megfigyelhető kettős tudatával szemben őt a *Hedvig* kapcsán értelmezett lelki egység jellemzi: „Lelke szelíd érzelmekből és szent akaratból / Volt gyönyörű öszhang”. (II. 74–75.) Testvére, Simon, az öldöklések láttán fordul csak el a pogány szemlélettől, és a bűn túlvilági következményeire hivatkozva kér kegyelmet Enikőnek Tihamértól: „'S nem is e' rövid élet / Már 's ez örömtelen az, mellyért esdeklem előtted, / Irgalmatlan előtt; de ha van még emberi leked / 'S isten képe alá nem rejtél farkasi szívet, / És ha keresztény vagy, ha bízol valahára, reménnyel / Állani isten előtt, könyörülj az erőtlen árván”. (III. 183–184.) A tragikum azáltal válik végzetté, hogy Tihamér, miután beváltotta esküjét, s ezért köszönetet is mond Hadúrnak,⁹⁹ egyrészt *visszakerül* a lelkiismeret és a vérbosszú alapjaiban eltérő megítélésű világába, másrészt tettével Enikő halálát okozza. A műben az elbeszélő nézőpontja – egy zárójeles megjegyzésben – a nemzetkarakterológia irányából jelölődik ki („siralmas / megszakadás lévén örök átkú sorsa magyarnak” I. 69–70.), illetve abban a jelenetben kereshető, amikor Tihamér, már fölismerve tettének következményeit, páncéljában letérdel/lerogy az ájult Enikő előtt, s mivel a páncélt, amit visel, Enikő megölt apjáról vette le (aki viszont Tihamér családjától rabolta el azt), jelképesen

⁹⁷ Uo., 63.

⁹⁸ SZILÁGYI Márton, *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Argumentum, Budapest, 2001, 75–91.

⁹⁹ „Hála bosszúálló isten, nagy hála nevednek! / Ellenségeim elhaltak fene harcban előttem / 'S most az utolsóinak vérét nyujtom föl; imádlak, / Hogy gyász áldozatul feleimnek nyugtára fogadd el.”

és formálisan mindkét család bocsánatkérése és feloldozódás-vágya megfogalmazódik a – haldokló – lány előtt. A hasonlat keresztény nézőpontja teljesen egyértelmű: „s mint áll szentének előtt, / Kit keresett bércezen, völgyön bujdosva zarándok, / Úgy állott Tihamér vas térdit földre bocsátván / A' húnyt lányka előtt”. (IV. 258–262.) S ha ennek az elbeszélői szólalmnak a folytatásaként fogjuk föl a korábban már idézett záró jelenetet, akkor a „vadon” élet „tömkelegében” való bolyongás a hasonlat szakralitástól és céltől (bűnbocsánat) megfosztott változata lesz, beteljesítve egyben az első, Istennek tett fogadalmat, az ártatlan lány halála pedig – a hagyományok nézőpontadó funkciójának megszűnésével és Tihamér tudatán keresztül értelmeződve – nem a szentség, hanem az emberi létezésre ártalmas kísértet- és villi-képzet kontextusába kerül.

A' két szomszédvár részletesebb, vallási megközelítésű értelmezésével elsősorban azt szerettem volna hangsúlyozni, hogy a Vörösmarty-életműben a *Zalán futását* követően, sőt szinte azzal párhuzamosan a (pogány) hagyomány rétegeinek alapvetően eltérő jellegű és szempontú átgondolása történik meg, mint az eposzban, s ennek a folyamatnak a fogalmi alapját részben a vallás adja, társadalmi és személyes vonatkozásaival együtt. S itt visszaütnék a dolgozat kiinduló szövegéül választott kéziratra: az ütköztetés és az átmenet *vagy* töréspont tematizálásának a szándéka, töredékesen ugyan, de értekező formában is megjelenik majd az életműben, s ha a jelen szempontjára, az „üresen elhangzó név” realitásként megélt fenyegetettségére gondolunk, az legfeljebb csak irányultságaiban és részleteiben tér el a múltra vonatkoztatott helyzettől: „S ösztönszerűleg feltalálkodott a' kérdés: vajjon megállhatnak sok időre nemzetek között mellyeket megbántottak, mellyek hozzájuk sem rokonság, sem vallás, sem <szokások> sem erkölcsaik – 's életmódjuk által vonzódva <nem voltak> nincsenek? <Más felől a' me> Sőt ellenkezőleg.”¹⁰⁰ Ennek a hagyománynak a feloldása, új keretek közé helyezése és ezáltal értelmezése lényeges vonulata az életműnek, ahol (történet)filozófiai, esztétikai, vallási koncepciók rendkívül összetett keveredése figyelhető meg.

„Halld meg nemem ágazatit” – a *Zalán futása*

Vörösmarty már a *Zalán futásának* megírásakor kísérletezett azzal, hogy Schedius kozmogóniájára építve¹⁰¹ mitikus történetet hozzon létre, de ekkor még elsősor-

¹⁰⁰ VÖRÖSMARTY, [Cikk a pogány magyarokról], 24.

¹⁰¹ Szinte föltáratlan a magyar irodalomnak ez a vonulata. Bodor Lajos 1842-ben Kolozsvárott publikált *Magyar pogán hitregék. Bevezetésül az „Álmos” című tündérműhöz* c. munkája például Schelling filozófiájának előzményét találja meg a magyar tündérmitológiában. (A kötetről Margócsy István beszélt a Szegedi Egyetem Klasszikus Magyar Irodalom Tanszékének egyik óráján.)

ban az allegória alakzatára építette föl a történetet – a mű egy jelenetének vázlatos értelmezésén keresztül próbálom meg bemutatni Schedius koncepciójának alkalmazását a szövegben.

Az eposz nyolcadik énekében Kadosa elmondja a magyarság eredetét, genealógiáját, s a jelenet azért is figyelemre méltó, mert az *Előhang* csak Ügektől kezdődően adja meg Árpád családfáját, a nyolcadik énekben viszont szerepelnek a mitikus előzmények is.¹⁰² A történet szerint Erő, a „szép termetes égbeli tündér” beleszeret Nemibontába, aki azonban nem viszonozza szerelmét. Beszélő nevének megfelelően ugyanis egyaránt mutat férfi és női tulajdonságokat is: a „zúgó liget’ alján férfi-ruhában / Gyakran egész napokon vadat űze, gyakorta csatába ment.” Amikor a tündér közeledne hozzá – férfi karakterének egy részét, úgy tűnik, feledve – Nemibonta elfut, „a’ férfias arcot utálván”. A tündér ezért kénytelen cselhez folyamodni: mikor már hajnalodna, „rá hozta az éjnek alakját”, azaz lehozza az *éjszakát*, az „éj” koszorúját” a földre, s újra besötétedik. Nemibonta eltéved és ő segítőnek ajánlkozik, mégpedig női alakban: „Ég’ szűze, a’ ki dicső fejedén szép csillagot ingatsz, / Vígý haza, ’s a’ mit kérsz, szándékom tartja megadni” / Ekkor Erő, mint gyenge leány, mosolyogva imígy szólt: A’ hold lánya vagyok, s Mahamisnak mondanak engem. / [...] De, ha mit én kérek, szándékom tartja megadni, / Jer, haza viszlek”. A csábítás ilyen módon sikerrel jár, „s’ most vissza cserélve alakját, / Mint tündér ifjú, szerelemmel hajla ölébe. / Ettől szülte szelíd Elmét, piros ajkú leánykát, / S’ szép arcú Hüleket, ’s meghalt heves ifjú korában. / Elme szülé Álmost, hadat üző bátor Ügeknek, / Álmostól eredett a’ győző párduczos Árpád, / A’ ki elől csattog, ’s Alpárt rettentí hadával.” (VIII. 332–365.)

Ha ezt a történetet a szöveg intenciója szerint („halld meg nemem ágazatit”), azaz mitikus és genealogikus narratívaként olvassuk, akkor Vörösmarty számos szövegének struktúráját ismerhetjük föl benne.

Schedius kétosztatú rendszerében – mint korábban említettem – lényegében minden az erő és az anyag kapcsolatából jön létre, s erre épül a szépség, ami anyag és erő bensőleg kiegyenlített kapcsolata. Az (abszolút) erő és az (abszolút) anyag (nem empirikus) érzékekkel természetesen nem megismerhető, érzéki kifejeződése, szimbóluma lehet viszont a fény, illetve a sötétség (stb.), amit kozmogóniai szintnek nevezhetünk. A rendszer mögött fenntartható a teremítő fogalma. Vörösmarty szövegében Nemibonta a fény attribútumait hordozó tündértől teherbe esve szüli „szelíd Elmét”, a „piros ajkú” leánykát, s „szép arcú Hüleket”. Az elme szó története, az isten szó eredetéhez hasonlóan, komoly kutatást és vitát váltott ki a magyar tudományos életben, s már Otrokocsi és Révai munkásságában jelen van, de az ötvenes évek elején is téma még az Akadémián, 1853-ban például

¹⁰² *Zalán futása*, VIII. 320–375.

A *pogány magyarok vallásáról* könyvet író Kállay Ferenc beszél róla az egyik kisgyűlésen, Kemény Zsigmond elnöklete alatt.¹⁰³ Nem ismertetem ennek a vitának a részleteit, mert az nem az elfogadandó jelentésről, hanem inkább csak a származásról folyt. A Czuczor–Fogarasi-szótár a következőket írja a szócikkben: „Tágas ért. azon tehetséget, mely minden ismeretek *elejét*, [kiemelés az eredetiben] kútfejét, okát képezi, alkotja, (el-mi, elő-mi, azaz elő- valami) tehát mind az érzéki tehetséget, (facultas perceptive) mind a gondoltot magában foglalja. [...] Szorosabb ért. gondoló tehetség, (mens) mely szellemi életünk tulajdona, s mely az értelmet, (intellectus) és ész (ratio) foglalja magában. [...] Mind ezek szerint elemezhetetiek ekként is: él-mi v. élő-mi, élő valami, ami az emberben az élő, az életerőt, a szellemet alkotja, t.i. az érzéktől kezdve az értelmet és ész vagyis az ismereti tehetség valamennyi fokát képezi.”¹⁰⁴ Ha nem is csak Schediushoz kapcsoljuk vissza ezt a jelentéshálót, akkor is egyértelmű, hogy az ember alapvető érzéki, lelki¹⁰⁵ és szellemi képességeinek szava az 'elme', és természetesen az ősi, a létesülést kifejező szavak közé tartozik. Az allegorikus struktúrában Nemibonta valószínűleg azért kényszerül a magyarság genealógiájában erre a különös szerepre, mert azt az eredetpontot, őskáoszt szimbolizálja, amikor még „életerő nélkül nyugodott a néma teremtés” (*Zalán futása*), s nincs értelme férfi vagy nő princípiumról beszélni az amorf állapot kapcsán, ahogy az Éj esetében sem lenne az a *Csongor és Tündében* a létesülés előtt. A történet szerint az egyik ágon Elme szüli majd Ügektől *Álmost*, s tőle ered a már eposzi jelzőkkel is ellátott Árpád. A valószínűleg nem csak tulajdon-, hanem melléknévi jelentésben is használt szó pedig mintha azt a viszonyhelyzetet (álom–való) jelölné, ami az eredettől szimbolikusán elválasztja az „önnérző” embert, s amiről bővebben volt szó a dolgozat előző részében. A másik ágon, Kadosa eredettörténetében, a későbbi leszármazott *Al-ember*, s a név *jelentése* az érzéki kontextusába utalódik a szelleminek tipikus „felső” meghatározottsága miatt, s ezt látszik igazolni az is, hogy itt az ő, Nemibonta másik gyermeke *Hülek*, s a név „jelentő” gyöke a görög „*hülé 'anyag'*”,¹⁰⁶ azaz Schedius másik alapfogalma az Erőn kívül.

Úgy gondolom, nem túlzás azt állítani, hogy ennek az eredettörténetnek a két ága megfelel annak, ami Schedius filozófiájában a szépségben egyesülő két istennő kapcsán fogalmazódott meg, és ami majd a mitikus struktúrák kiinduló

¹⁰³ Magyar Academiai Értesítő. Kis Gyűlés 1853. jun. 6. Az Academiai Értesítőben publikáltak még: Czuczor Gergely: Az elme és ész szók a magyar nyelvben, Hunfalvy Pál: Észrvevételek az elme szó ősvilági alapjairól, Kállay Ferenc: Az »Elme« szónak eredete, Czuczor Gergely. Észrvevételek az Elme és az ész szóról, Kállay Ferenc: Még egyszer az »elme« szóról stb.

¹⁰⁴ CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, II., Pest, 1864, 201.

¹⁰⁵ „A hangokban is rokon görög latin *animus* (= elme) szót, (mely a görögben fuvást, lehelést, szel-lőt jelent” *Uo.*

¹⁰⁶ SCHEDIUS, *A philokaliának...*, 259.

pontjává válik. Elme *szelídsége* és a kortárs szerelmi költészet metaforikája szerinti *erotikus* meghatározottsága („piros ajkú”), a megismerés, kifejlés szerelemmel analóg folyamata pedig a későbbi, lényegében már az Uránia indulásánál jelen levő, s az Auróra „programjában” folytatódó „nemzet-tsinosodás” egyik szimbolikus-képi és romantikus változata: „nemzeti tündériség”. Vagyis Árpád ősei között Ügek mellett ott szerepel Erő, Elme, s hogy ennek a tündérmítológiának Vörösmarty milyen lényeges szerepet szánt, az nyilvánvaló abból, hogy a Délszaki Tündér az eposz egyik főszereplőjévé válik, s az ő áldozatvállalásával lesz lehetséges a Hajnal szekularizálása a műben.¹⁰⁷ Az eposznak ez az interpretációja, amely radikálisan szakít a korábbi, a harci, szerelmi és mitikus szálat szétválasztó, „kettős cselekményről” beszélő értelmezői hagyománnyal, újragondolhatóvá és megerősíthetővé válik Schedius már idézett szépség- és harmóniaelfogása alapján. Ennek a *kiegyenlítődségre*, belső, harmonikus egységre épülő alapszerkezete, a történeti-nemzeti narratívákban használt változata belátható *A' Délsziget* egy idézetéből is: „A' két gyermek imígy egy újabb kor hajnala keltén / Egy mással szives ellenben serdülve fölébred, / Egy tüzes ifjú, 's egy, a' kegyes ég' adománya, szelíd lány: / Ott az erő szépség, itt szépség lészen erővé.” (II. 30–34.) *A hont szerző* Árpád „hajnal ölü” hölgyekről, a termékenységről, Ete és Hajna szerelmének általános realizációjáról beszél az eposz utolsó, már az *Éj világába* kerülő jelenetében.

Nemibonta és Erő története, mint említettem, alapstruktúráként is fölfogható a Vörösmarty-életműben. S hogy akár ennek kettős felosztása milyen statikus és állandó, azt például azon kívül, hogy a Hülek–Alembér genealógia segítségével értelmezhető Balga számos karakterjegye, a *Gondolatok a könyvtárban* „fényes lélek” és „sár fiai” antropológiai diszpozíciója is mutatja. Az éjszakában történő „nász” pedig attól lesz nem csupán motívum majd a *Csongor és Tündé*ben, hogy az álomban élő kép azonosítódik a tündér érzéki alakjával, s indítja el a cselekményt. A narratíva történeti szempontból a legteljesebben, s ez jelölheti a mitikustól való távolságot is, elsősorban a hun/kun „nemzethez” kapcsolt szövegekben jelentkezik, és 1831-ig következetes marad az életműben: Ete és Hajna szerelme a *Zalán futásában*, az Attila – Hadadúr – Szűdeli kapcsolat *A' Délszigetben* és a „pogány kunok” ideje a *Csongor és Tünde* hagyománypozíciójában.

Az viszont már tényleg csak Witz, vagy Vörösmarty fordításában „elmeél”, hogy Kadosa Erő és Nemibonta történetét egy *Schedios* nevű görögnek mesélte el a *Zalán futásában*.

* * *

¹⁰⁷ Vö. SZÖRÉNYI, „...s hű a haladékony időhöz”, 36–85.

Schedius és Vörösmarty kapcsolata nagyrészt föltáratlan a Vörösmarty-életrajzban. Tudjuk ugyan, hogy Schedius írta alá Vörösmarty egyetemi végbizonyítványát, s hogy „fő tárgyából – „aestheticából” – pedig ötvenhét eminens közül tizenötödik volt”.¹⁰⁸ Az is adatértékű lehet, hogy „már Vörösmarty verseinek megjelenése előtt ismerte, sőt becsülte költői próbálkozásait; legalábbis erre vall, hogy neve szerepel a professzor 1822-ben lezárt, a magyarországi írók neveit tartalmazó hosszú jegyzékben.”¹⁰⁹ Ha a szövegek alapján feltételezzük, hogy Vörösmarty-nál Schedius filozófiai-művelődési koncepciójának vagy az azon keresztül közvetített anyagnak komolyabb jelenlétével lehet számolni, akkor ez a hatás, átvétel nyilvánvalóan az egyetemi évekre esik, annak ellenére, hogy sem abból az időszakból, sem pedig a későbbiekből nem dokumentálható Vörösmarty véleménye Schediusról vagy munkásságáról. Részleteiben szintén feltáratlan, hogy milyen viszonyban állt Schedius az Aurórát szerkesztő Kisfaludy Károllyal,¹¹⁰ s hogy mennyiben tartotta koherensnek saját elveivel az Auróra programját, hiszen Vörösmarty műveinek nagy hányadát publikálta itt. A negyvenes évekből fennmaradt Kisfaludy-émlékbeszéd értékelése azonban legalább kiinduló pontot adhat a kérdésben.¹¹¹

Schedius Kisfaludy-képe a beszédben egyértelműen a külső és a belső élet filozófiájából következő megkülönböztetésén, a művelődés és a nemzeti élet összefüggésein, illetve a jelen és a Kisfaludy köréhez kapcsolt múlt szembeállításán alapul, nyíltan megfogalmazott kritikával jelenének haszonelvű világa felé: „emberi természetünknel fogva csak külső alakban jelenhetik meg és munkálkodhatik a' látható és érzeki világban a' belső élet is; hogy ember létünkre a' fővalóságtól külső életünk a' belső szellemnek elválhatatlan képviselőjévé rendeltetett, elanynyira, hogy a' külső, mint bizományos, magában semmibe se vehető, hanem csak a' belső szellemtől, mint bizományadójától, ennek érdemessége idomához képest nyerhet becset és tekintetet. Szükség tehát, hogy elébb a' belső magasabb élet jól fejlődvén, Istentől lelkünkbe szőtt örök szabályai szerint fokanként serdüljön”.¹¹²

¹⁰⁸ TAXNER-TÓTH, I. m., 892.

¹⁰⁹ Uo. A lábjegyzetben hivatkozott jegyzék: SCHEDIUS Lajos, *Lexikon Scriptorum Hungarorum*, OSZK Kt. Quart. Lat. 31.

¹¹⁰ VÖ. FENYŐ István, *Az Auróra. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Akadémiai, Budapest, 1955. A monográfia részletesen tárgyalja az alapítás körülményeit, a zsebkönyv műfaji arányait, az epika és a nemzeti tematika dominanciáját, illetve az előfizetési felhívást, miszerint az „Aurora főképen a magyar Szép Nemnek nyújtatik ajándékol, hogy legyen mivel a szívek bálványi nemzeti érzéseiket táplálhassák”.

¹¹¹ Köszönöm Balogh Piroskának, hogy felhívta a figyelmemet az emlékbeszédre, sőt annak szövegét is elküldte számomra.

¹¹² *Beszéd, mellyel a' VI.d. köz ülést megnyitotta Schedius Lajos, A' Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, IV., Pest, Eggenberg, 1844, 252–253.

Ennek az ideális folyamatnak az elindítójaként jelöli meg Schedius Kisfaludy Károlyt, aki „valódi kiművelés’ pályáján” haladva „több koszorús, nagy jellemű kortársaival összehangzólag, újonnan felébredett nemzetiségünket körülményeikhez illő és szükségéhez alkalmazott módokkal *fokként* kifejleszteni olly buzgalommal törekedett, hogy annak, a’ ki hazánk’ történeteibe mélyebben szokott betekinteni, ama’ szellemi mozgalmak’ üdvös eredményeit ’s a’ jelenben mutakozó áldásteljes sikerét sejdítenie, sőt bámulnia kell.”¹¹³ A „magasb lelkületével nemzetünk *belső életébe*” ható Kisfaludyval szemben a jelen törekvéseit a haszonelvűség és „a’ hiú civilisatio ragyogásától elámíttatva, mindenben csak a’ *külső élet*’ ingereit és kellékeit” kereső törekvés jellemzi Schedius szerint, s „többnyire intézeteinkben, vállalatainkban, állítmányainkban vagy a’ nyereség’, vagy az érzéki mulattatás” célja látható. A költészet, a művészet Schedius érvelésében az organikus nemzeti élet legfontosabb szegmense, s azt a szerepet tölti be, mint az oktatás a gyermekkorban: „a’ külső és belső élet’ ilyen összeegyeztetésének fogyanatos végbevitelére egyéb alkalmas bizonyos eszközt nem találhatunk, hanem a’ kiskorúakra nézve az alapos, de kedélyre ható, jellemet képző nevelést, a’ felserdült korra tekintve pedig a’ szent ihletéssel teljes művészetet, és főképpen ennek leghathatósabb nemeit, a’ jó izléssel szövetkezett *költészetet* és szépirodalmat. Azt az utat követvén régi időben Hellas és Latium’ népe, a’ mívelődésnek azon tetőpontjára jutottak, mellyen tündökölvén évezredek által utóbbi nemzedékeknek remek példáiul szolgáltak; újabb nemzetek pedig annyira érték el a’ valódi culturának magasabb fokozatát, a’ mennyiben azoknak nyomdokaiba léptek.”¹¹⁴ Schedius ugyan nem jellemzi az Auróra művészetének jellegét, sem a romantikus irodalmat, köztük annak legjelentősebb szerzőjét, Vörösmartyt, az általános értelemben vett példává emelés célja viszont teljesen világos az írásban.

Azok a szövegek, amelyeket értelmezni próbáltam a Vörösmarty-életműből, többnyire 1830–31-ben jelentek meg, pontos keletkezési idejüket nem ismerjük. A Széchenyi-művek publikálása köztudottan fontos változást generált az „új iskola” irodalom-felfogásában, poétikájában, s Vörösmarty szövegei sem mutatják majd a korábbi, ún. „tündérező romantika” jegyeit. Az Auróra indulásakor, 1822-ben közölt *A’ szépség’ tudományának* koncepciója, szimbolizációs lehetősége viszont Vörösmartynál egy lehetséges nemzeti, cselekvési teret is jelenthetett. Nem tértem ki ugyan a dolgozatban a narratívák történetfilozófiai aspektusaira, de legalább egy fontos következményre szeretnék utalni. Vörösmarty azzal, hogy például Szűdeli figuráját, a teloszt a történelmen *belülre, önmaga középpontjába* helyezi

¹¹³ Uo., 251–252.

¹¹⁴ Uo., 253–254.

(vö. az élet „négy koráról” adott leírást a palota termében), egyrészt kapcsolódik ahhoz a romantikus (schlegeli) történetfilozófiai gondolathoz, miszerint „az Isten Országának megvalósítására irányuló forradalmi vágy minden progresszív képzet kiinduló pontja és a modern történelem kezdete”,¹¹⁵ másrészt viszont belekerül abba a nyelvi térbe, amely ezt kifejezhetővé és közvetíthetővé teszi. Vagyis a genezis és az eszkatológia mitikus és biblikus nyelvi terébe, ami, ha az összegzés vagy értékelés filozófiai igényű megfogalmazását is föl vállalja, komoly kényszereket jelent. A Bábel-mítosz átformálásával, a telosz kiiktatásával, a logikai szempontból nehezen védhető újrakezdéssel – hogy úgy mondjam – még elkerülhető a narratíva, a nyelv szempontjából, hogy „angyali lények köztársaságává” váljon a nemzet, viszont magának a középpontnak, célképzetnek az eltűnése, alighanem törvényszerűen, egy korábbi szituációból eredően, az apokalipszis nyelvét kell hogy hozzárendelje a nemzet történetéhez.

Függelék

[Vörösmarty Mihály: A' régi pogány magyar]

A' régi pogány magyar szavatartó, vendégszerető, rendtisztelő volt; szoros igazságot követő <a megosztózásban> saját faja iránt, tisztelettel hódoló <...> önválasztotta vezérei 's fejedelme iránt; szilaj, de nem <fajtan> féktelen, harcokban bátor, békében nem kegyetlen; egyszerű s részint nagy erények, alapjai azon százados összetartásnak s házi rendnek, melly őket a külföld ellen oly hatalmassá tette. Azonban volt, mi <őket> miatt [a] keresztény világgal meg<fér> nem férhetének <...>: teljességgel semmi tekintettel nem viseltettek az idegenek <mások> jogai s tulajdona iránt: bekalandozni fél Európát, <lekasabolni> a' mi ellene áll, elvenni mindent mi előttök kívánatosnak tetszék, nem tartották vitézi foglalatosságnál egyebnek, melly szükséges arra, hogy a nemzet új hazájában el ne pusztuljon. <Azt látszának hinni, hogy a magyarok' istene mindent számokra és kedvökért teremtett nem kényelmet hanem vitézséget> Az <magyarok'> istent különös követeléssel magyarok istenének nevezték, mintha más nemzet nem lett volna méltó, hogy istene legyen, vagy mivel <gondol> vélék hogy minden nemzetnek külön istene van. Ezen istenről azt látszának hinni, hogy rólok kizárólag gondoskodik, hogy mindent számokra 's kedvökért teremtett, melly nézetet mint új gaz-

¹¹⁵ Idézi Karl LÖWITH, *Világtörténelem és üdvtörténet. A történelemfilozófia teológiai gyökerei*, ford. BOROS Gábor – MIKLÓS Tamás, Atlantisz, Budapest, 1996, 16.

dák ez országban, igen nagy mértékben <igen sokra volt szükségök. Istenök nevében mindezt tartózkodás nélkül betarták> gyakorlatilag is követtek: tartózkodás nélkül szerezvén be mindent, mire szükségök volt. A harc miatt nem folytathatván ősi foglalatosságokat, a földművelést, igen kényelmesnek 's vitéz férfihoz illőnek találák aratni a' hol nem vetettek, inni a bort, mellynek földét nem magok munkálták 's nem sisakból és tömlőből mint nehéz hadi útlejtekben a vizet, hanem <serlegekből, mellyeket> drága arany és ezüst serlegekből, miket idegen művészek, mit hinni elég büszkék voltak, csupán tévedésből nem nekik csináltak. <A' munka becstelennek állathoz és rabszolgákhoz illőnek mind inkább> Örökös harcához 's a munkától mindinkább elszokva, ezt mint hozzájuk illetlent állatokra 's rabszolgákra bízák, kitérve koronként a' szomszéd és távolabb tartományokra is, mellyekben fáradalmas útlejtek jutalmat zsaroltak. Mesterséget a fegyverkovácsoláson s némi háziabb kézműveken kívül alig <ismerének> <gyakorol> űzének, s ha új sarjadéknak fegyvere 's tán ruhája hibázott, nem átalák azt <...> átvenni uroktól, kiket <megraboltak> legyőztenek, mert mindent hírtelenjében nemzetiessé átalakítani idejük <hibázott> hiányzott. Szilaj és tarka nép, hasonlító <a' vad> csapataihoz a' vad madaraknak, minden színében pompázva. Pogány és keresztény Krisztus születése után az első ezer év teljesebbé közelgetett, s századik éve múlt <annak>, hogy őseink e' hazát elfoglalák, még folyvást ragaszkodva pogány <elve> vallásokhoz <'s teljes szabad> 's számok és vitézségök erejéig teljes szabadsággal gazdálkodva az európai népek között. <Pogány őseink nem voltak minden erény nélkül> De pogány őseink nem csak vitézek voltak, nem csak szabadság szeretők, hanem minden szilajságok mellet bírtak erényekkel, mellyeket <tisztele> úgy lehet tekinteni, mint alapját azon százados egyetértésnek, 's jó házi rendnek, melly őket a' külföld felett olly hatalmassá tette. A régi magyar szavatartó, vendégszerető, vendégtisztelő volt, <méltóságos> igazságos a' megosztásban, tisztelettel hódoló önválasztotta vezérei 's fejedelmének. <...> Hódító bár, de nem vádolható fajtalanossággal; a harcban bátor, de viadalmi után nem [Nem folytatódik a mondat.] Felékítve fél Európa kincseivel <s daczolva minden hatalommal> <...> minden nemzetektől. De valamint külsejük, ha csak ideiglen s átmelőleg is, viselé az új szomszédságok bélyegét, szellemök <is érintetlen> sem maradhatott az új, előttök az előtt ismeretlen képektől és eszméktől érintetlen. Látniok kelle kalandozásaikban a régi nagy kor <műveit, s még romlandó korokban is nagyszerűket> még romjaikban is bámulatot érdemlő műveit, a' tiszteletet parancsoló szertartásokat, az itt ott fennmaradott vagy <...> serdülő ipar és művészet' új termékeit: a gazdagságot, <mellyet> melylyet <...> annyira becsültek 's mellynek birtokába ők csak vér és nehéz harcok után valának jutni képesek. E mellett <Taksony> Géza fejedelem nem vala olly szerencsés harcaiban mint elődei: nagy csapások érték külföldön járó seregeit

‘s a’ szerencsétlenség, e’ legügyesebb mester eszméltre kényszeríté a’ nemzet’ jobb-jait, valamint a’ körül ‘s körben lakó népek példája áthatá a népet. ‘S ösztönszerűleg feltolakodott a’ kérdés: vajjon megállhatnak sok időre nemzetek között melyeket megbántottak, mellyek hozzájuk sem rokonság, sem vallás, sem <szokások> sem erkölcsök – ‘s életmódjuk által vonzódva <nem voltak> nincsenek? <Más felől a’ me> Sőt ellenkezőleg. <A megrabolt népek ébredezni kezdtek. Nagyobb készülétek, szorosabb fenyték állott.> Mert ha kimentjük is őseinket azon magyarázattal, hogy ők csak mint meghívott szövetségesek támadták meg a <külső ország> szomszéd országokat ‘s hadi költség <ül tették a> fejében vették a zsarolást, de a megrabolt népek teljességgel nem elégedének meg e’ <...> magyarázattal, vagy inkább megveretésök szégyene, megraboltatások kárai ‘s annyi szenvedéseik fájdalma <...> ‘s más felül önerejüknek érzetében fel kezdenek <lázadni> gerjedni a’ jövevények ellen ‘s nagyobb készülét-, ‘s szorosabb fenytékkal várak <várának a’ berohanókra és állának> a berohanókat, <ellen> elszántságok kétség kívül nevedekend szerencséjükkel, nem fogának megelégedni a’ bántalmak visszatörlesztésével, hanem kiírtó háborút <...> forralának a nép <ellen, mellyet örök kárhozat...> ellen, mellyet, mint átkodottat a’ rosszban örök kárhozatra jutandónak ítélnék vadsága és pogánysága miatt. De <...> ha a’ nemzet némileg <előkészítve volt a kereszténységre, a’> sejteni kezdé szellemi átalakulásának szükségét e’ körülményt a’ térítőik sem hagyták észrevétlenül. Ki nem ismeri a keresztény térítőik buzgóságát, türelmét, éberségét? ‘S hány eset van az életben, hol minden főbb <‘s anyagiabb jókkal> vigasztalás elégtelen ‘s a megszokatlan vallás mint keserű gúny <...> tűnik lelkünk elé, kivált ha az inkább érzékiségünknek hizelkedik ‘s nem képes erőt és tápot adni a léleknek, mellytől éltünk <fon> nevezetes fordulatja függ? Mit használ húrikról ábrándozni a’ szegény töröknek, kit rút czivakodó féltékeny felesége gyötör? Mit használ felséges asztalokat ígérni a’ más világon ‘s ragyogó köntöst az <az éhez> éhhalállal küzködő szegénynek, a’ nyomor fiának? ‘s mondani hogy a’ föld alatt <fekvé> nyugalomban <...> hallani fogja a’ lomb sutogását, a’ csermely mormolásait, mellyek közelében sírba tétetik, ha az ember még él és szenved, halálos kínokkal <küzködik> vívódik? A’ keresztény vallás a’ lemondás vallása ‘s a’ szegény nagy tömegé. A vallás <bölcs> szent alapítója belátván hogy a’ tömeg örökké szűkülködni fog, ‘s azt soha gazdaggá tenni nem lehet, bizodalomra taníta. Az első térítőik, sőt még a’ későbbiek is vadabb népeknél <...> vadabb időkben roppant szellemi hatást fejtettek ki a kereszténység érdekében ‘s <bátor felléptők> szigorú életök bátor fellépésök, csodálatos újságu tanaik <kiválták> bámulatra, nem ritkán tiszteletre bírták a’ <nyers> természet nyers fiait, kik egyszerűségöknél fogva szerették vagy becsülték a <...> feddhetetlen erkölcsöt, a’ bátorságot akármi alakban ‘s a’ csodálatost <kíván kíváncsiságból>. Az élet annyi alkalmat nyújt, hogy az embereknek, ha nem segítsé-

get, legalább jó tanácsot 's vigasztalást nyújtunk. Illy jó tanács gyakran több <...> mint a segítség <...>, mert <vissza adja a lelki> erőt ad csüggedt <embernek mi több> léleknek, mi nélkül minden segély csak vesztegetve van. Illy alkalmakat értének megragadni a' keresztény térítők. 'S ha őseink' áttérése nagyban inkább fejedelmök <példás példája parancsoló> tiszteletet parancsoló példája és <talán némi> sok részben véres erőszakkal történt is, <egyes esetekben> 's mit igen <fájdá> nagy veszteségnek tarthatni, de mi illy nagy 's hirtelen fordulatoknál csak nem óhatatlan, nem szelíd átalakulásával, hanem inkább eltapodásával a' nemzeti szokásoknak, igen számos egyes esetekben a' térítők csüggedetlen buzgalma dolgozott elébe az országos választásnak. Egy illyen esetet kívánok a' R. és N. olvasóinak elébe állítani s némileg beletekinteni a' vad, erőteljes idők' szellemi mozgalmaiba, melyekben <mégis> fiatalabb képzelődés, jóra rosra fogékonyabb kebel pillanat alatt eszközöltek néha dolgokat <...>, mikre most a' fáradtabb korban igen hosszú idő kívántatik.

II

Az erdőt, mellynek ifjú lombjain <madarak> szárnyasok fészkeltek, mellyek zenéjéről a' rengeteg helyenként fölhangzott, most egy <vad csoport> tarka csoport lármája veré fel, kik <mint madársereg a' bujkáló...> vadúl visszhangzó zsvajjal <kergetnek...> egy előlük elsiető embert, kinek öltözete szőr, derekán kötél, lábain faczipő. E férfiú <néhány híveinek> szent beszédet tartott egy szikláról néhány híveinek <a' megváltásról, halhatatlanságról, mennyről és poklóról> midőn az új sereg érkezett, melly egy erdőközi patak és domb körül áldozatot vala teendő Hadúrnak. A szónok erőteljes hangja keresztül harsoga hozzájuk a'ombok között 's kitéríté őket újukból. Éppen a lélekről 's halhatatlanságról szóla lelkesedéssel, midőn a' <víg> csoport, melly éppen nem <áhitatos> vala áhitatos erdei útjában, a tiszta térre <melly a' szikla előtt...> kikezde <pillantani> tekinteni. Alig hallgaták néhány pillanatig ámulattal, midőn egy süheder <midőn> mindnyájok döbbenésére éles jajkiáltással összerogyott. No <itt van most a te halhatatlanod> te Krisztus katonája, te kötél derekú, te <...> telhetetlen <...> a' facipőben és a' csuklyában, ki <...> vékony szeletenként eszed a' kenyeret 's azt mondod, hogy hús, itt van most a' te halhatatlanod, támaszd fel ha tudod, adj <...> neki örök életet. Így szóla féketlen szájjal egy fürge íjász, míg az <fiú> anyja keserves sírás közt borúlt s <a holtnak vélt> lerogyott fiára. Az egész csapat lázadásban volt, zúgás, morgás, kiáltások tölték a' levegőt, 's egy rész a' fiúhoz, <más> s anyjához, más a' szikla felé tolakodott, a' mint kinek-kinek [?] szánakozás, vagy harag <vett erőt> uralkodott szívéen. <...> A' hívek, mint a' nép előtt kárhozas tan' követői, ijedve <rohan> suhanának el egymás után már a csapat

közeledésekor, <...> csak egy roskadt öreg, ki <...> erősb vala félelminél a' halálnak, mert ohajtá azt 's mert setét kapuján túl a mennyet vélte látni, marada híven és mozdulatlanul 's által ellenében egy jól fegyverzett lovag, ki szinte nem rég de egyedül érkezett, álla lova mellett, testben nyugodtan, de lélekben <határtalanul> küzdve és határozatlan, véres kardja hegyét a' földnek szegezve 's <ki nem vehetőleg valljon> még mindig bizonytalanul: valljon bánkodik e véres munkáján vagy folytatását forgatja eszében? A nép, melly ismeré 's nem <...> rettege a' vértől ha <...> már kiontatott, közelebbi bajá<val elfoglalva nem is ügyelve már hanem> hoz tért minden <szenvedélyével> indultával s már <vivendő> megvivendő a sziklai papot, midőn <a'fiú, ki> az összerogyott fiú, ki minden latorságban nagy mester vala, hirtelen felugrék 's szilaj csikó gyanánt körül nyargalá a' háborgó csapatot; majd rögtön megállá 's mintha most ébredne <kitörlé> dörzsölé szemeit <'s ágyánál dévaj...vi...gással>. Ninini! hisz én halhatatlan vagyok! Így szóla dévaj vigyorgással 's lőn botrány és nevetés minden felé. A dühöt <...> öröm visítás és hahota váltotta fel. <...> jámbor keresztény pap szomorún fordulván el a helytől, hol <...hatatlan> illetlen nép csúfságot <...> űze isten' igéjéből 's megindult a hegyoldali úton, melly részint fák és bokrok közé <részint> rejtve, részint nyíltan húzódott egy magasabb hegyhát felé. De a nyugtalan nép mint víg madársereg a baglyot, az éj és bölcsesség madarát, fáradatlan csipogással kísérte őt, utána húzódván a keskeny völgy ölében, melly a' vidékkel együtt folyvást magasodott. A távolság közöttük nem vala nagy, <egy> de egy kissé meredek a' part, melly a' völgyet a' hegyi úttól elválasztá: csak gyer<kőc-zők>mekek 's könnyebb suhanczok futamodtak fel néha a' parton 's ha valamellyik <...> boszontásból ruháját megránthata, a' csűrhe néptől mint diadalmas, kacagással és ujjongásokkal üdvözlötetett, míg a nagy vitéz maga megijedve saját bátorságán, hogy egy gonosz bűvölőt, millyennek a' papot félig meddig hívék, illetni mert – hirtelen a' csoport közé visszamenekedett. Így ment a kötődés jó darabig. Az öreg egyedül kísérője az üldözött embernek, <...> nagy bajjal vonszolá utána fáradt tagjait, igen gyarló véd annyi 's oly szilaj nép ellen. De most, rövid tűnődés után, megérkezett a' lovag is, 's elfoglalá a' völgynek azon oldalát, mellyen a barát ment. Egy rész némi félelemmel vonúlt el előle, más <rész> azon reményben, hogy őt, kit legjobban illet megbüntetni, az idegen tan' hirdetőjét, egy merész csapással betöltenék minden kívánságait, békével hagyák menni a' hegyre sietőt. De a' lovag tétlen és némán lovagolt 's most a' csalódás új zajban tört ki 's komolyabb megrohanás' jelei mutatkoztak, mind csupa unalomból, vagy inkább multság kedvéért. „Aki halhatatlan lelked van, megállj, vagy keresztet csinálók belőlled.” Szóla legelőbb is az íjász, ki egy hosszú nyilat <tőn fel> vont fel idegéhez. A pap megállt <'s letérdelt> egy száraz fa előtt, melynek keresztfáját idő vagy hitlen kéz elpusztították. Itt [?]'s mély elmerüléssel imádkozott. <A' lo-

vag, ki az íjászt...> De az íjász látván, hogy a'pap megállana, mit ő egyenesen hatalmas felszólalásának tulajdonított, ez által némileg kiengesztelődött. <...> „No barát, mivel szót fogadtál, most az egyszer nem bántalak, hanem keresztet ígértem 's Bedő íjász megtartja szavát.” Így szóla büszkén 's megereszté nyilát mielőtt valaki akadályozhatná. A nyíl az imádkozó pap feje fölött át fúródott a' fán, úgy hogy azzal tökéletes keresztet képezett. A' nép nagy sivalkodással javalá az ügyes és vitézi tettet, 's észre sem látszott venni hogy a' lovag <az íjász és a pap közé állott a fa> vészjós tekintettel az íjász mellé állott. Ez még folyvást középpontja és vezére vala minden mozgalmaknak. „Meg van a kereszt, szóla most újolag <...>, szeretném azt a' keresztény kölyket látni, a' ki neked illyet csinálhasson; de meg ne moccanj barát, különben elveszem a' keresztért csuhádat számartakarónak 's köteleidet <hogy...> derekadról nyakadra hurkolom. Most hallgass és vigyázz. – Jer elő Róna és énekelj.” Most a nép félkört képez a' folyvást térdepelő <...> papnak ellenében 's előlépe Róna, egy gyönyörű tizenhárom éves leányka, <a még ... szerelemnek ...> a' szerelemnek fiatal még, a játéknak már koros, de még ennek gondtalan mosoly<g...>ával arczain, annak lágy sejdelemével szemeiben. <Ártatlan negéddel rázá meg szép fejét, mellyről> A' mint közre lépett ártatlan negéddel rázá meg szép fejét, mellyről szög fürtei két vállán elomladozának, míg setét két szemei mint a' harmatban fűdött virág, ép vidorsággal tündöklöttek alá. Termete könnyű vala és olyan mint a' gondolat, melly egyenesen ég felé emelkedék, ruhája leheletként folyá körül gyengéded tagjait, mellyeket két kicsi láb mondhatlan bájjal és <szellői> könnyűséggel <hordozott> emelt. <lejte el a' puha gyp...> Megperdült néhányszor szellői lengeséggel a' tér' közepén 's énekelni kezde a nép előtte sértetlen tisztaságnak hangján. Éneke szavai érthetők valának 's tárgya a madarak beszéde, mellyet a jámbor gyermek érteni véle, 's a népnek <...> megmagyarázni ajálkozott. Az ének következő vala. [A kézirat itt, a lap közepe táján megszakad.]

A Függelékben szereplő szöveg a kéziratnak a dolgozathoz készített átírása. Az egyszerűsítés, könnyebb áttekinthetőség miatt nem jelöltem a föléírásokat, illetve azokat az eseteket sem, amikor egy-egy szót vagy mondatot minden bizonnyal utólag illesztett volna be a szövegbe Vörösmarty a lap oldaláról: ezeket a helyeket + jellel látta el a lap oldalán és a szövegben is. A szokásos jelölés szerint: <szellői>: áthúzott szavak a szövegben; <...>: áthúzott, olvashatatlan szavak; []: szögletes zárójelben a saját kiegészítéseim, illetve a bizonytalan olvasatot jelölő kérdőjel szerepel. Köszönöm Főrizs Gergelynek, hogy elküldte számomra a cikk digitálizált másolatát.

Politikai propaganda, kultusz, szépirodalom

Guszev kapitány és társainak méltatásai 1945 és 1972 között

A II. világháború végén még folytak a harcok Budapesten, amikor Illés Béla,¹ a szovjet hadsereg magyarországi lapja, az 1945–1948 között kiadott Uj Szó főszerkesztőjeként az újság második, február 6-i számában közzétett egy írást, amely részletesen foglalkozott azzal, hogy miként támogatták az oroszok, Nagy Péter cár a Rákóczi-szabadságharcot.² Az Uj Szó következő, 1945. február 10-i számában Illés ismét megjelentetett egy történelmi tárgyú cikket, *Orosz tisztek Kossuth Lajosért* címmel, amely Guszev százados és társai ügyét mutatta be – *mégpedig úgy, hogy az ábrázolt eseményeket hitelesítendő, az író eredetinek minősített, 19. századi iratokat idézett!* Illés szerint „1936-ban a Bjelorussz Akadémia történelmi osztályának tudományos munkásai a régi, cári kormányzóság iratainak rendezése közben egy olyan aktacsomóra akadtak, amelyik nemcsak az orosz történelemírók számára

¹ Vö. DIÓSZEGI András, *Illés Béla alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1966, 153–157. Illés Béláról újabban lásd Árpád VON KLIMÓ, „A Very Modest Man”: Béla Illés, or How to Make a Career through the Leader Cult = *The Leader Cult in Communist Dictatorships. Stalin and the Eastern Bloc*, szerk. Balázs APOR – Jan C. BEHRENDIS – Polly JONES – E. A. REES, Palgrave Macmillan, Houndmills, 2004, 47–62.; FÖLDÉS Anna, *Az Irodalmi Újság könyve. Tanulmányok, portrék és dokumentumok, mellékletben az 1956. november 2-i szám facsimiléje*, SZéphalom – Új KÉZirat, Budapest, 2001, különösen: 121–137., 216.

² A cikk bevezető gondolatai jól mutatják, hogy az író milyen aktuálpolitikai összefüggésrendszerbe illesztve ábrázolta a történelmi eseményeket: „A hivatalos magyar történelemírás következetesen hallgatott arról, hogy Rákóczi Ferenc 1703-tól 1711-ig állandó kapcsolatban állott Nagy Péter (I. Péter) orosz cárral [...] Érthető, hogy a Habsburg-imperializmust kiszolgáló magyar történelemírók elhallgatták azt, hogy Nagy Péter támogatta a magyar szabadság-mozgalmat, de annál indokoltabb lett volna, hogy az oroszok és Rákóczi viszonyát teljességében feltárják azok a történelemírók, akik meg akarták védeni a magyar népet attól, hogy a német zsoldosává, majd a német áldozatává válják.” ILLÉS Béla, *Rákóczi és az oroszok*, Uj Szó 1945. február 6., 3–4. A korabeli szövegeket eredeti helyesírással közlöm, a kurziválások az idézetekben az eredeti kiemeléseknek felelnek meg. A cikkhez vö. pl. PÉTER László, *A nemzeti múlt legendái és tilalomfái* = Uő., *Az Elbától keletre. Tanulmányok a magyar és kelet-európai történelemből*, Osiris, Budapest, 1998, 92.

bírt nagy jelentőséggel, de bizonyára érdekelni fogja a magyar történelemírókat, sőt a legszélesebb magyar rétegeket is. Az aktacsomóra ez volt ráírva: »Alexej Guszev tüzérszázados és társainak bűnügye. 1849. május–augusztus.«³ A cikk szerint Guszevet és 15 társát azért tartóztatták le az orosz hatóságok 1849 májusában, mert a tisztek a magyar szabadságharc leverésére küldött cári hadseregben propagandát fejtettek ki az intervenció ellen, a magyar szabadságmozgalom érdekében. Illés azt írta, hogy a tisztek pere a minszki katonai törvényszék előtt folyt le és idézte Guszev vallomásának néhány mondatát is: „Guszev százados ezeket mondotta: »Azért harcoljunk a magyarok ellen, mert ők ellenségei a Habsburg-császárnak? Ez igazán nem ok arra, hogy orosz vért ontsunk, hisz' az orosz népnek semmi oka barátsággal gondolni a Habsburg-császárra és minden oka megvan arra, hogy ellenségének tekintse a kis szláv népeket elnyomó Habsburgokat. [...] Ha a magyar szabadságmozgalom győz, a magyaroknak a véres áldozatokkal kivívott szabadságuk védelmére szükségük lesz szláv szomszédaik barátságára. És ilyképpen a magyar ügy győzelme hozná meg azt az eredményt (a Habsburg-birodalomban élő szláv népek szabadságát), amit nekünk – így halljuk – a magyar mozgalom vérbefojtásával kell elérnünk.«” Az orosz tisztszavait Illés ekként értékelte a cikkben: Guszev „megértette, hogy egy nép csak úgy lehet szabad, ha nem nyom el más népeket és hogy egy nép szabadságmozgalmának letiprásával nem lehet szabaddá tenni más rab-népeket. Mindenesetre megértette az 1848–49-es magyar forradalom óriási jelentőségét és megértette azt, hogy az orosz népnek nem érdeke megmenteni Délkelet-Európa zsarnokait. Megértette, hogy ez csak az orosz nép elnyomójának, a cárnak érdeke.”³ Illés szerint a perben a 16 vádlott közül hetet halálra ítélték, köztük Guszev századost is, a kivégzéseket pedig 1849. augusztus 16-án hajtották végre a minszki Preobrazsenszkij kaszárnya udvarán. Az író hangsúlyozta, hogy a cári hatóságok „a pert, az ítéletet és a kivégzéseket szigorú titokban tartották”, majd ezzel zárta cikkét: „Nem tudom, hogy e történelmi okmány nem esett-e áldozatául a Minszket felégető német banditáknak, de bizonyos, hogy a minszki per okmányainak kivonatos másolata megtalálható a leningrádi Had-

³ Illés Béla a „megértette, hogy egy nép csak úgy lehet szabad, ha nem nyom el más népeket” értelmezéssel-megfogalmazással Guszev gondolatait határozottan közelítette a kommunista ideológia klasszikus szerzőinek a nézeteihez. „Lehet-e szabad az olyan nép, amely más népeket elnyom? Nem lehet.” – írta Lenin 1914-ben. (Vlagyimir Iljics LENIN, *A nemzetek önrendelkezési jogáról* = *Uő. összes művei*, XXV., Kossuth, h. n., 1970, 274.) Egy másik művében pedig ez áll: „Az a nép, amely más népeket elnyom, nem szabadíthatja fel önmagát», így beszéltek a XIX. század következetes demokráciájának legnagyobb képviselői, Marx és Engels, akik a forradalmi proletariátus tanítóivá lettek.” (Vlagyimir Iljics LENIN, *A nagyoroszok nemzeti büszkeségéről* = *Uő., összes művei*, XXVI., Kossuth, h. n., 1971, 97., 399.)

történeti Múzeum irattárában.”⁴ Az író témaválasztásai, értékelései jól mutatják, hogy a két Illés-cikk – amelyek jelentőségét szerzőjük azzal is hangsúlyozta, hogy 1945-ben újra megjelentette azokat a Fogarasi Bélával közösen kiadott *Magyar–orosz történelmi kapcsolatok* című kötetben, a Guszev-történetet ismertető szövegének átdolgozott változatát pedig az Igaz Szó március 13-i számában is⁵ – fontos aktuálpolitikai célokat szolgált: a II. világháborúban vesztes Magyarországnak a korábbi évtizedekben erőteljes szovjetellenes propagandával megcélzott,⁶ a „felszabadító” szovjet hadsereg atrocitásaitól is szenvedő lakossága⁷ számára azt kellett bizonyítaniuk, hogy az oroszok már a múltban is támogatták a magyar szabadságküzdelmeket, a történelmi analógiák segítségével mintegy megalapozandó a kialakuló „szovjet–magyar baráti kapcsolatok”-at.

A kitalált, ám megalkotójuk által valós történelmi személyiségekként ábrázolt figurák: Guszev százados és társainak esete 1946–1948-ban ismételt helyet kapott az Uj Szó hasábjain. Hegedűs Géza 1946-ban cikket közölt egy ténylegesen élt, Rulikowski nevű tisztről, aki 1849-ben a cári intervenció hadseregben szolgált, majd a magyar szabadságharc mellé állt és akit ezért ki is végeztek –

⁴ ILLÉS Béla, *Orosz tisztek Kossuth Lajosért*, Uj Szó, 1945. február 10., 3. Illés Béla Guszev-történetével részletesen már foglalkozott: ÁRPÁD VON KLIMÓ, *Vom Mars bis an die Donau. Der Rittmeister Alexej Gussew = Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*, szerk. Silke SATJUKOW – Rainer GRIES, Links, Berlin, 2002, 220–234., 293–295. Jelen munkám legkorábbi, de nem publikált változata – amely azt mutatta be, hogy Illés miként igyekezett saját cikkeivel és lábjegyzeteivel hitelesíteni Guszev kapitány és társai történetét – Árpád von Klimónak a fenti kötet alapjául szolgáló konferencián a Guszev-ügyről tartott előadásához kapcsolódó kommentárként hangzott el 2001. szeptember folyamán, Krakkóban. Újabbán lásd VÖRÖS Boldizsár, *Illés Béla „Guszev-ügye” – avagy hogyan lett az írói kitalációból történelmi tény 1945 és 1951 között*, Múltunk 2006/3., 214–225.; VÖRÖS Boldizsár, *Illés Béla „Guszev-ügye” – avagy történelmi hitelesítés és hiteltelenítés cikkeivel és lábjegyzetekkel* (megjelenés alatt).

⁵ ILLÉS Béla, *Rákóczi és az oroszok; Orosz tisztek Kossuth Lajosért* = FOGARASI Béla – ILLÉS Béla, *Magyar–orosz történelmi kapcsolatok*, Magyar–Szovjet Művelődési Társaság, Budapest, 1945, 25–30., 31–34.; ILLÉS Béla, *Orosz tisztek Kossuth Lajosért. Visszaemlékezés a szabadságharcra*, Igaz Szó 1945. március 13., 3.

⁶ Lásd ehhez pl. NAGY Péter Tibor, *Az októberi forradalom és a Szovjetunió adaptációja az ellenforradalmi Magyarországon*, Eszmélet 1990. november–1991. január, 71–80.; Boldizsár VÖRÖS, *Die Darstellung der Sowjetunion an der Budapest antibolschewistischen Ausstellung im Dezember 1941. „Die apokalyptischen Tiefen des russischen Bolschewismus.”*, The European Paradigm Special edition of Sic Itur ad Astra, [1991.], 42–54.; SIPOS Balázs, *Szovjetbarát és szovjetellenes nyilas propaganda 1939–1941*, Múltunk 1996/2., 113–132.; PIHURIK Judit, *Háborús propaganda és a harctéri naplók valósága. A 2. magyar hadsereg katonái a szovjet fronton*, Történelmi Szemle, 2005/1–2., 99–127.

⁷ Lásd ehhez pl. UNGVÁRY Krisztián, *Budapest ostroma*, Corvina, Budapest, 2005, 267–307., 311–315.; PETŐ Andrea, *Női emlékezet és ellenállás. 1944 és 1945 Budapestjének története a társadalmi nemek olvasatában* = *Az elsodort város. Emlékkötet a Budapestért folytatott harcok 60. évfordulójára, 1944–45*, I., szerk. MARKÓ György, Polgart, Budapest, 2005, 351–378.

ugyanakkor megemlíttette Guszev százados és társai esetét is.⁸ Az orosz kapitány ügyének ábrázolását Hegedüs cikkében nemcsak az hitelesíthette, hogy a szerző hivatkozott Illés Béla idézett írására, hanem a kitalált figurák történetének a valós személy sorsával rokon volta is. Az Uj Szó 1947. március 15-i számában E. Jepticin egész oldalas cikke foglalkozott az orosz–magyar kapcsolatok történetével, benne *Oroszok Kossuth Lajosról* címmel külön szakasz mutatta be Guszev kapitány és társai esetét.⁹ E cikknél nemcsak az hitelesíthette Guszev és társai ábrázolását, hogy a kitalált figurák valós történelmi személyek sorában szerepeltek, hanem a cikk szerzőjének orosz neve is, amely jelezte: az ügyben érintett „külföldi” (itt: a magyar) szerzőkön kívül a „nemzeti” (itt: a szovjet) történetírás képviselője is ténylegesen élt személyeknek tekinti a századost és társait. Már 1848–1849 centenáriumának¹⁰ előkészületeivel foglalkozott az Uj Szó 1947. október 26-i számában Lévai Béla cikke, amely szerint az illetékesek tervezik „*Alexej Guszev orosz tüzérkapitány és társai bűnügyének széleskörű ismertetését*. (A bűnügy összes iratait a minszki katonai levéltárban *Janka Kupala*, a híres bjelorussz költő segítségével fedezték fel.)”¹¹ A költő közreműködését a Guszev-ügy dokumentumainak felfedezésénél Lévai Béla más újságcikkeiben is megemlíttette:¹² e szövegekben Janka

⁸ HEGEDÜS Géza, *Rulikovszki ezredes emlékezete*, Uj Szó 1946. február 9., 4. A cikk a valójában lengyel származású Rulikowskit egy ízben mint „a magyar köztársaság orosz vértanúját”-t méltatja, minden bizonnyal a „szovjet–magyar barátság” erősítése érdekében. – Rulikowskiról lásd pl. ROSONCZY Ildikó, *A cári hadsereg tisztikarának magatartása 1849-ben Magyarországon = Hungaro–Polonica. Tanulmányok a magyar–lengyel történelmi és irodalmi kapcsolatok köréből*, szerk. Kiss Gy. Csaba – KOVÁCS István, MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest, 1986, 139., 141.; BONA Gábor, *Kossuth Lajos kapitányai*, Zrínyi, Budapest, 1988, 55., 514.; KOVÁCS István, „...mindvégig veletek voltunk”. *Lengyelek a magyar szabadságharcban*, Osiris, Budapest, 1998, 251., 346–347., 450., 489.; Dr. FLEISZ János, *Kossuth Lajos és Nagyvárad*, Prolog, Nagyvárad, 2003, 33–37. Hegedüs Géza egy 1947-es cikkében is írt az „orosz Rulikovszkijról [így!]” és a Guszev-esetről is, az utóbbi kapcsán pedig megállapította: „Ezt a történelmünk számára oly fontos iratcsomót [ti. a Guszev-ügy aktáját] Illés Béla fedezte fel a minszki levéltárban, ugyanő ismertette azok tartalmát is (Fogarasi–Illés: Magyar–Orosz történelmi kapcsolatok).” HEGEDÜS Géza, *1848 történetének ismeretlen lapjaiból = Jószozsédság nagy naptára 1948*, szerk. SÖMJÉN Endre, Magyar–Szovjet Művelődési Társaság, [Budapest, 1947], 9–15.

⁹ E. JEPTICIN, *Az orosz és a magyar nép történelmi kapcsolatai*, Uj Szó 1947. március 15., 7. A cikk átdolgozott változatát lásd *Az orosz és magyar nép történelmi kapcsolatai*, Igaz Szó 1947. április 23., 2.

¹⁰ Lásd erről pl. GERŐ András, *Az államosított forradalom. 1848 centenáriuma*, Uj Mandátum, Budapest, 1998.; GYARMATI György, *Március hatalma – a hatalom márciusa. Fejezetek március 15. ünnepelésének történetéből*, Paginarum, Budapest, 1998, 98–106., 136–137., valamint ERÉNYI Tibor, *1848 és a magyar baloldal 1948-ban*, Eszmélet 1998. tavasz, 41–57.

¹¹ LÉVAI Béla, *A magyarországi centenáris ünnepségek során feltárják a magyar szabadságharc orosz vonatkozásainak igazi hátterét*, Uj Szó 1947. október 26., 7.

¹² LÉVAI Béla, *A Guszev ügy. Az orosz tüzérkapitány és tizenöt társa regénye, akik nem akartak résztvenni a magyar szabadságharc leverésében...*, Igaz Szó 1947. november 12., 6.; LÉVAI Béla, *Mit érzett, mondott, írt az orosz nép a magyar szabadságharcról? A centenáriumi oroszvonatkozású kiadványai*, Uj Magyarország 1948. február 28., 3.

Kupala szerepeltetése elősegíthette az orosz százados esetének hitelesítését és mivel a művész 1942-ben meghalt,¹³ nem is cáfolhatta meg ezeket az állításokat.

Illés Béla *A Guszev-ügy* című munkáját, a százados és társai esetének szépirodalmi feldolgozását első ízben szintén a centenáriumi előkészületek idején, 1947 őszén¹⁴ jelentette meg az Országos 48-as Ifjúsági Bizottság közreműködésével Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete. Az elbeszélés részletesen bemutatja Guszev kapitány (akiről kiderül, hogy évtizedekkel korábban, magyarországi utazása során jóindulatot tanúsított egy magyar politikai fogoly iránt, ez pedig véget vetett karrierjének) és alakulata Oroszországból a magyar hadszíntér felé vezető útját. Az utazás során Guszev és több társa úgy dönt, hogy a magyar szabadságharc mellé állnak – ám szervezkedésük lelepleződik, a százados és társait Minszkben hadbíróóság elé állítják. A tárgyalás ábrázolásánál Illés közölte Guszev beszédének néhány, az 1945-ös cikkében is idézett mondatát. A százados e szavait idézőjelbe tette, ám eljárását nem indokolta, így az olvasó nem tudhatta meg, hogy honnan is idézett Illés. A novellában leírt bírósági tárgyaláson elmondott beszédében Guszev szól arról is, hogy „nemcsak a magyarok és németek között folyik a háború Magyarországon, hanem a szegények és az urak között is”.¹⁵ (Guszev ezt részletező kijelentéseit azonban Illés nem tette idézőjelbe.) Az elbeszélésben, a per során Guszevet és több társát halálra ítélik, kivégzésükre pedig 1849. augusztus 16-án kerül sor.¹⁶

¹³ RADÓ György, *Kupala, Janka* [címszó] = *Világirodalmi lexikon*, VI., főszerk. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1979, 789.

¹⁴ Lásd ehhez: *A tájékoztatásiügyi minisztérium...*, Uj Szó 1947. november 16., 12.

¹⁵ ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy*, Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézet, Budapest, [1947], 14–15. A továbbiakban az elbeszélésnek csak a magyar nyelvű szövegváltozataival foglalkozom, mivel, véleményem szerint, Illés Béla újabb és újabb átalakításai a legbiztosabban ezeknél érhetőek tetten, nem pedig a különféle fordításoknál.

¹⁶ Figyelemre méltó, hogy a Guszev kapitány és társai sorsát bemutató *szépirodalmi művet* a Történelmi Emlékbizottság hasznosította a centenáriumi előkészületek során. A testület 1947. november 27-i ülésén elhangzott beszámolóban az olvasható, hogy „különleges jelentősége van Illés Béla: Guszev ügy című regényes történelmi tanulmányának. Ez a tanulmány az orosz–magyar kapcsolatok egyik igen nagy jelentőségű, eddig ismeretlen momentumát dolgozta fel. Illés Béla könyve ismerteti Guszev százados minszki kivégzését, melynek helyére magyar küldöttség fog utazni. Guszev százados és 7 társát azért végezték ki 1849-ben, mert nem voltak hajlandók az orosz hadseregben a magyar szabadság ellen harcolni. A kivégzés helyét nagy ünnepség keretében fogjuk megkoszorúzni.” Lásd MOL XIX-A-1-o. 9. „Történelmi Emlékbizottság” dosszié, a beszámoló 5. lapja. A koszorúzás tervével kapcsolatban lásd VÖRÖS, *Illés Béla „Guszev-ügye”*, 218–220. Illés Béla e munkáját (minden bizonnyal a Guszev-esetről megjelent cikkek nyomán) történelmileg hitelesként értékelte Gyöngyi László ismertetése is, amelynek szövege a Magyar Rádió Budapest II. adóján 1947. december 3-án 20.15-től elhangzó műsor anyagai között maradt fenn. Az ismertetés szerint „Illés Béla most megjelent kis regénye tulajdonképpen nem is regény. Az író egy történelmi tényt irt meg, amelyből megismerhetjük Alexej Guszev orosz kapitány életét és hősi halálát a magyar szabadságért.” Az adás anyagát tartalmazó MR. Borítékot lásd a Magyar Rádió Archivumában.

Amikor 1948 tavaszán, a centenárium idején Illés Béla *Emberék vagyunk* című kötetében¹⁷ ismét megjelentette *A Guszev-ügyet*, sajátos módon kapcsolta össze a témára vonatkozó, hitelesítő célzatú, történelmi tárgyú cikkek eljárásait a szépirodalmi alkotással. A novellában a tartalom szempontjából lényeges átalakítások nélkül közölte Guszev azon mondatait, amelyeket 1945-ös cikkében idézett, idézőjeleket nem alkalmazott, a szövegrész végén azonban csillaggal szerepel, az oldal alján pedig ehhez tartozó lábjegyzet: „Pontos idézet Guszev százados védőbeszédéből. I. B.” Guszevnek a „szegények” és az „urak” közötti ellentéteket bemutató (az 1947-es szöveghez képest e résznél is kibővített) fejtegetései után ismét csillaggal található, az oldal alján pedig újabb lábjegyzet: „Rövidített idézet.”¹⁸ E lábjegyzetekkel Illés igyekezett történelmileg hitelesíteni Guszev beszédét, amely a novella további kiadásában, kisebb-nagyobb változtatásokkal, így jelent meg 1956-ig hat ízben is.¹⁹ *A Guszev-ügyet* is tartalmazó *Válogatott elbeszélések* című Illés-kötet 1950-es és 1951-es kiadásainak előszavában pedig az író rámutatott a történet aktuálpolitikai vonatkozásaira is, és, *ezekkel összefüggésben* hangsúlyozta művének történelmi hitelességét. Más novelláihoz hasonlóan, írta, „Közvetlen célokat szolgált a „Guszev-ügy” is. Válasz volt szovjetellenes rágalmakra – válasz olyan rágalmozóknak, akik nem oda néztek, ahová ütöttek – vagy ütni akartak. Ezeknek az írásoknak, hogy agitációs feladatuknak megfeleljenek, a valósághoz szigorúan kellett ragaszkodniuk és sokszor igen keményen kellett csapkodniuk.”²⁰

Az Illés Béla és munkatársai által alkalmazott sokféle hitelesítési eljárásnak és a kialakuló sztálinista diktatúra legitimációs igényeinek köszönhetően, 1848–1849 centenáriumán Guszev százados és társai valós történelmi alakokként kerültek be az új rendszer panteonjába. A hivatalos propagandában sorsuk ábrázolásainak azt kellett megmutatniuk, hogy még a szabadságharcot leverő „reakciós” cári hadseregben is voltak a „haladást” képviselő magyar törekvésekkel szimpatizáló „jó” oroszok – ezzel is történelmileg megelőlegezve-legitimálva a korszak „szovjet–magyar barátságá”-t.²¹ A fokozatosan kialakuló új rendszer közvélemény-formá-

¹⁷ Lásd ehhez GYÁRFÁS Miklós, *Irodalmi Élet*, Haladás 1948. április 15., 7.

¹⁸ ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *Emberék vagyunk. Novellák, rajzok*, Szikra, h. n., 1948, 113–114.

¹⁹ ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy*, Athenaeum, [Budapest, 1949.]; ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *A Guszev-ügy. Novellák*, Állami könyvkiadó, Bukarest, 1949, 3–37.; ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = A. FAGYJEV, *Partizánok és más elbeszélések*, Athenaeum, [Budapest, 1950], 1–29.; ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *Válogatott elbeszélések*, Szépirodalmi, Budapest, 1950, ill. 1951, 119–138.; ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *Harminchat esztendő*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 353–374.

²⁰ ILLÉS Béla, *Előszó* = Uő., *Válogatott elbeszélések*, mindkét kiadásban 5–6.

²¹ A hivatalos, központi centenáriumi megemlékezések egyik legfőbb szervezője, Huszti Dénes a következőképpen fogalmazta ezt meg a Forum 1948. januári számának lapjain közzétett évfordulós programcikkében: „A Szovjetunió tette lehetővé, hogy 1948-ban 1848 eszméi megvalósuljanak, továbbfejlődjenek. A centenárium orosz–magyar kapcsolatainak legszebben beszélő szimbóluma pedig legyen Guszev százados és társainak önfeláldozása, akik vállalták a számkive-

lói pedig minden kétséget kizáróan valós történelmi személyiségekként ábrázolták Guszevet és társait: ezt jól példázza, hogy e figurák nemcsak több korabeli történettudományi szakkiadványban szerepeltek,²² hanem az általános iskola 8. osztálya számára 1948-ban megjelentetett történelemtankönyvben is: „Az orosz seregek *nem szívesen* harcoltak a magyarok ellen, utálták az osztrákokat. Guszev orosz őrnagyot és tisztársait ki kellett végeztetni, mert megtagadták az engedelmességet.”²³ A Guszev és társai sorsát ismertető mondat ezután olvasható volt az általános iskolai nyolcadikos történelemtankönyv 1949–1951-es kiadásában is,²⁴ majd, a történelem-tananyag átszerkesztése után, a 7. osztályosok 1951 és 1956 között megjelent történelemtankönyvében.²⁵ (Guszev és társai ábrázolását csak 1956 tavaszán törölték az általános iskolai történelemtankönyvből²⁶ – feltehetőleg azért, mert a történészek kutatásai nem igazolták az eset valóságát,²⁷ továbbá

tést, a halált, hogy ne kelljen a magyar szabadság ellen harcolniok.” HUSZTI Dénes, *Centenárium*, Forum 1948. január 9. Lásd még pl. 1848 = *A centenárius eseménynaptára*, Történelmi Emlékbizottság, Budapest, [1948], 6.; 1848–1948. *Centenárius kiállítás*, Történelmi Emlékbizottság, [Budapest, 1948], 96–98.

²² Lásd ehhez KENYERES Júlia, *A szabadságharc és a nemzetközi politika* = MÓD Aladár és mások, *Forradalom és szabadságharc 1848–1849*, Szikra, Budapest, 1948, 490–491. A szerző szerint „A mai Oroszország nem a cár, hanem az Alexej Guszjevek örökségét vette át, amikor felszabadította Magyarországot.” (Uo., 491.); TRÓCSÁNYI Zoltán, *Bevezetés = Két emlékirat az 1849. évi cári intervencióról*, s. a. r. GONDA Imre, Magyar Külügyi Társaság, Budapest, [1948], 13–15.; Dr. VAJDA Pál, *Oroszok a magyar szabadságharcról. Adalékok a szabadságharc orosznyelvű bibliográfiájához*, Honvédelmi Levéltár és Múzeum, Budapest, 1949, 12–14., 57–58., 64., 66. Trócsányi és Vajda mindketten Illés Béla írásait jelölték meg a Guszev-üggyel kapcsolatos információik forrásaiként.

²³ KARÁCSONYI Béla, *A forradalom és a szabadságharc. 1848–1849* = HECKENAST Gusztáv – KARÁCSONYI Béla – FEUER Klára – ZSIGMOND László, *Történelem a VIII. osztály számára*, Budapest, 1948, 114. A Guszev és társai történetét bemutató szövegek nemegyszer ellentmondanak egymásnak. Így pl. Illés Béla következetesen Guszev századosról (= kapitányról) írt, az itt idézett tankönyvszövegben viszont Guszev rangja: őrnagy.

²⁴ Lásd az általános iskola 8. osztálya számára megjelentetett történelemtankönyv 1949–1951 közötti kiadásait.

²⁵ ZSIGMOND László – HECKENAST Gusztáv – KARÁCSONYI Béla, *Történelem az általános iskolák VII. osztálya számára*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1951, 154., lásd még e tankönyv 1952 és 1956 közötti kiadásait.

²⁶ Az e munkám 25. jegyzetében hivatkozott történelemtankönyv 1956-os kiadása 1956 márciusában látott napvilágot. (Megjelenésének időpontját lásd a könyv 2. oldalán.) Ám még ugyanezen év folyamán megtörtént a tananyag átalakítása: 1956 májusában került nyomdába és júniusban jelent meg a *Kiegészítő az általános iskolák VIII. osztálya számára készült történelem tankönyvhöz. Forradalom és szabadságharc 1848–49*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1956. E kiadványban már nem szerepeltek Guszev kapitány és társai. (A munka megjelenésének adatait lásd annak 2. oldalán.)

²⁷ Figyelemre méltó, hogy a Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézete Igazgatótanácsának 1950. május 27-i értekezletén e tárgyban a következő határozat született: „A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának kérése a Guszjev-üggyel kapcsolatban. /A Szovjetunió Tudományos Akadémiája a Magyar Tudományos Akadémiát felkérte, gyűjtse össze a Guszjev-üggyel kapcsolatos Magyarországon fellelhető iratokat, valamint tudományos és publicisztikai feldol-

a politikai változásoknak köszönhetően...) A százados és társai „kivégzésének centenáriuma” alkalmából, 1949 augusztusában leplezték le emléktáblájukat Budapesten, a nehézipari minisztérium Sas utcai részén,²⁸ 1951 őszén pedig, az emléktáblával összefüggésben, a Sas utca új nevet kapott: Guszev utca lett.²⁹ – Mindezek a méltatások ugyanakkor Illés Béla Guszev-ábrázolásainak hitelesítését is elősegíthették, hatásuk pedig akként is érvényesült, hogy a százados és társainak története nemcsak a már tárgyalt elbeszélésben, hanem több, az 1940–1950-es évek fordulóján megjelent szépirodalmi alkotásban is megörökített: így például Kovai Lőrincnek az 1848–1849-es forradalmakkal és a későbbi szabadságtörekvésekkel foglalkozó *Fáklyatánc* című 1948-as regényében,³⁰ vagy Illyés Gyulának az 1848–

gozásokat. Az Akadémia a kérést a Történettudományi Intézethez továbbította. Intézetünk a Magyar–Szovjet Társasághoz fordult, tekintettel arra, hogy az több publikációt adott ki a Guszev-ügyre vonatkozólag. A M.Sz.T. Intézetünknek megküldte a birtokában lévő, Guszev-üggyel kapcsolatos publikációk jegyzékét./Az Igazgatótanács kimondotta: az Intézet küldje meg e jegyzéket az M.T.A.-nak azzal, hogy az anyagot közvetlenül az M.Sz.T.-től szerezzék be, mert az összegyűjtött anyag nem a Történettudományi Intézet, hanem a Magyar–Szovjet Társaság munkájának eredménye. Közölje azonban Intézetünk az Akadémiával, hogy az anyag nem öleli fel teljesen a felszabadulás óta a különböző újságokban megjelent publikációkat; valamint mutasson rá arra, hogy tudomása szerint a Guszev-üggyel kapcsolatban Magyarországon nincsen fellelhető iratanyag.” (Lásd MTA Történettudományi Intézete Irattára B II/a. „Igazg. Tanács ért 1950 I–1953 XI” dosszié, az 1950. május 27-i értekezlet Jegyzőkönyvének 4–5. lapjain.) A történészek kutatásaival kapcsolatban lásd még SZEBERÉNYI Lehel, *Guszev kapitány*, Új Írás 1961. július, 407–408.; GODA GÁBOR, *Szülföldem*, Budapest, Magvető, Budapest, 1989, 75.; PACH ZSIGMOND PÁL, *Nyilván azzal kell kezdenem... = Sánta kamatláb*, szerk. SZIGETI Endre, Aula, Budapest, 1996, 71–72. Vö. még KOSÁRY Domokos, *A Görgey-kérdés története*, II., Osiris–Századvég, Budapest, 1994, 230–231., 262.

- ²⁸ Az emléktáblán a Guszev kapitány hőstettét megörökítő bronz domborművet Mikus Sándor készítette, a „mártírokat” pedig a következő felirat méltatta: „Népünk 1848–49-es szabadságharcával együtharcoló, a cári önkényuralommal szembeforduló mártirhalált halt *Guszev százados és társai emlékére állította* a Magyar Néphadsereg”. Lásd ehhez: *A Guszev-emléktábla leleplezése*, Szabad Nép 1949. augusztus 18., 11.; *A szabadságért folyó harc élen a legyőzhetetlen Szovjetunió halad. Honvédségünk emléktáblát állított Guszev századosnak, a magyar szabadságharc orosz hősnének*, Néphadsereg 1949. augusztus 18., 2.; PROHÁSZKA László, *Szoborhistóriák*, Főpolgármesteri Hivatal, Budapest, 2004, 194–195. Lásd még ILLÉS Béla, *A Guszev-per századik évfordulóján*, Szabad Nép 1949. augusztus 16., 7.; ILLÉS Béla, *Guszev százados és társai győztek*, Néphadsereg 1949. augusztus 18., 2.
- ²⁹ Lásd erről a Budapest Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága 1951. november 9-i ülésének jegyzőkönyvét: Budapest Főváros Levéltára XXIII. 102.a. 46. k. passim, továbbá: *Új utcanevek*, Szabad Nép 1951. november 11., 10.

- ³⁰ Kovai Lőrinc a Szabad Nép 1948. március 14-i számának hasábjain közzétett cikkében ténylegesen élt történelmi személyiségekként ábrázolta Guszev kapitányt és társait: „*Magyarok, szlávok, románok, Oroszországban Alexej Guszev és társai életüket áldozták, hogy megakadályozzák a cár hadjáratát az európai forradalom ellen, mert tudják, hogy ha a magyar szabadságharc elbukik, akkor az orosz nép számára is kihuny a felszabadulás lehetőségének szikrája.*” (Kovai Lőrinc, 1848 „nemzetközi brigádjai”, Szabad Nép 1948. március 14., 18.) E szöveg alkalmas volt arra, hogy történelmileg hitelesítse az 1948. évi könyvnapra megjelent, *Fáklyatánc* című regénynek – a cikkben megfogalmazottakkal rokon – Guszev-ábrázolását. A szervezkedés leírásába Kovai, átalakítva ugyan,

1849-es eseményeket, Petőfi és Bem akkori küzdelmeit ábrázoló, 1950-es *Két férfi* című regényében.³¹ 1950-ben jelent meg Theun de Vries *Hoogveraad* című regé-

de beillesztette Guszev azon kijelentéseit, amelyeket Illés hitelesekként idézett korábbi műveiben: „Az orosz nép érdeke, hogy az elnyomott szláv népek felszabaduljanak a Habsburgok zsarnoksága alól... az orosz nép érdeke, hogy a magyarok függetlenek, szabadok legyenek... a magyarok barátaink lehetnek, de az osztrák soha...! Ha a magyarok felszabadulnak, szabadok lesznek a balkáni népek is.” (Kovai Lőrinc, *Fáklyatánc*, II., Bárd Ferenc és Fia, Budapest, 1948, 157.) A regényben Guszev, szervezkedésük egyik célját a következőkben jelöli meg: „Az európai forradalom nevében kell cselekednünk... ha kell, feláldozzuk magunkat... Hiszen ha csak egy hónappal késleltetjük az [orosz cári] udvar terveit, a magyarországi hadjáratot, a forradalom kiterjed és legyőzhetetlenné válik...” (Uo., 158.). Ezzel összefüggésben, a mozgalom történelmi jelentőségét Kovai ekként értékelte: „Alexej Guszev és hat társa ezernyolcszáznegyvenkilenc májusában [így!] halt meg a bitófán. Heten az összeesküvők közül életfogytiglani száműzetésre ítéltettek. Rövid ideig úgy látszott, mintha semmi sem változott volna az óriás birodalomban, de a már elhatározott hadjárat előkészülete meglassult. A magyar síkságon győzelmesen előretörő forradalmi seregek egy hónapot nyertek, egy hónapot, amely világtörténelmet jelentett.” (Uo., 161.) Kovai szerint a szervezkedés egyik kitűzött célját elérte, a forradalmárok önfeláldozása tehát az adott történelmi helyzetben nem volt hiábavaló. Ez az értékelés határozottan eltér Illés Béla korabeli ábrázolásaitól, azokban ugyanis a szervezkedésnek nincs ilyen kihatása. (Kovai regényének megjelenéséről lásd *A könyvnap könyvei*, Szabad Nép 1948. június 4., 4.) A kötetek elején az olvasható, hogy a mű „a magyar miniszterelnökség centenárius ügyosztálya támogatásával” jelenik meg (Kovai, *Fáklyatánc*, I., 2.), a borító fülszövegében pedig, többek között, ez: „Régen az 1848-as szabadságharcot gyakran használták fel arra, hogy az orosz nép iránt ellenszenvet keltsenek a magyarokban. A regény ezzel a felfogással erdeményesen száll szembe.” A mű Guszev-ábrázolása tehát az oroszellenes nézetekkel szembeni küzdelmet is hivatott volt szolgálni, nyilvánvalóan a „szovjet–magyar barátság” erősítése érdekében. A *Fáklyatánc* az 1950–1960-as években, a Guszev-történeten végrehajtott apróbb, annak legfontosabb elemeit nem érintő változtatásokkal, több ízben is megjelent, lásd Kovai Lőrinc, *Fáklyatánc*, II., Szépirodalmi, h. n., 1956, 241–252.; Kovai Lőrinc, *Fáklyatánc*, II., Szépirodalmi, h. n., 1960, 231–241.; Kovai Lőrinc, *Fáklyatánc*, II., Szépirodalmi, Budapest, 1966, 203–212.

³¹ Illyés Gyula legkésőbb 1948 tavaszán ismerte meg a Guszev-történetet, ekkor kapta meg ugyanis Illés Bélától, „baráti szeretettel” dedikálással A Guszev-ügyet is tartalmazó *Emberök vagyunk* című kötetet (lásd Illyés Gyula Archivum [IGYA] IGYIGY 835.), amelyről a megajándékozott rövid ismertetést tett közzé a Színház 1948. évi 15. számában (ILLYÉS Gyula, *Emberök vagyunk. Illés Béla novellái*, Színház 1948. április 6–12.). Az először 1950-ben publikált *Két férfi* című regényének egyes szövegváltozataiba pedig Illyés, felhasználva Illés Béla Guszevről szóló munkáinak nem egy elemét, az orosz–magyar szabadságharcos sorsközösség ábrázolásának jegyében különféle eljárásokkal építette bele a kapitány és társai történetét. A kéziratban rövid jelenetek mutatják be Guszev alakulatának vonulását, a szervezkedést, a résztvevők letartóztatását, Guszev és több társa halálos ítéletének a cár által történő aláírását, majd – egyértelműen hangsúlyozandó a „sorsközösség”-et – az osztrákoknak a szabadságharc végén, a legyőzött magyarokkal szembeni bosszúját ábrázoló szakaszok után illesztette művébe a szerző a Guszev és társai kivégzését leíró részletet (lásd IGYA 14. IV. passim). Illyés koncepciójáról sokat elárul, hogy az utolsó, be nem fejezett jelenetben, többek között, ez áll: „Középen szorosan hét bitófa. / Guszev arca közelebről. Aztán a többi hét tiszté. / Közben egy hang: / – Ítéletvégrehajtó, teljesítse kötelességét. / A katonai kormányzó, Galicin herceg arca. / Kiáltások csaknem szabályos időközökben: / – Éljen a szabad Oroszország! / – Vesszen a zsarnokság! / – Éljen a szabad Magyarország!” (Uo.) E kiáltások is a „sorsközösség”-et hivatottak érzékeltetni. A Csillag 1950-es évfolyamában, majd ugyanezen

nye is, amely kifejezetten Guszev kapitány és társainak szervezkedését, mozgalmuk elfojtását és a résztvevők megbüntetését mutatta be; a könyvet 1952-ben *Felségsértés* címmel Magyarországon is kiadták.³²

Később, az 1960-as évek elején, minden bizonnyal nem függetlenül a politikai-társadalmi változásoktól, a Guszev-üggyel kapcsolatos eredménytelen történelmi kutatásoktól,³³ és attól, hogy ekkor már Illés Béla sem számított az irodalmi életben olyan mértékben támadhatatlan személynek, mint a Rákosi-

évben könyvként is publikált *Két férfi*ben Illyés megjelentette a Guszev alakulatának vonulását, a szervezkedést, a letartóztatásokat, a halálos ítéletek aláírását bemutató részeket – ám a „sorsközösség”-et itt nem a százados és társai kivégzésének ábrázolásával hangsúlyozta, hanem úgy, hogy sajátos eljárással összekapcsolta Petőfi és Guszev figuráját. A segesvári csatában „Petőfire az az őrmester emel fegyvert, aki Guszevet elfogta és vasraverter” és ugyanő az, aki meg is öli a költőt. (ILLYÉS Gyula, *Két férfi*, Révai, Budapest, 1950, 140., a könyv az 1950-es években apróbb, a Guszev-történet legfontosabb elemeit nem érintő változtatásokkal ismét megjelent, lásd ILLYÉS Gyula, *Két férfi*, Szépirodalmi, Budapest, 1951, passim; ILLYÉS Gyula, *Két férfi*, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957, passim.) Egy 1951-es nyilatkozatában pedig Illyés ténylegesen élt történelmi személyiségeknek ismerte el Guszev kapitányt és társait – ekként is törekedve szépirodalmi művének hitelesítésére: a *Két férfi* című „könyvben csak hiteles történelmi figurák szerepeltek”. (GÁCH Marianne, *Illyés Gyula készülő Bem és Petőfi filmjéről, új regényéről és színdarabjáról*, Független Magyarország 1951. március 12., 7.) A *Két férfi*ről megjelent kritikájában a „sorsközösség” ábrázolására Lengyel Dénes így mutatott rá: „A regényben a támadó cári sereg szabadságszerető összeesküvői Guszev kapitány vezetésével éppen úgy áldozatul esnek az elnyomó cári terrornak, mint a magyar szabadság hősei.” (LENGYEL Dénes, *Két könyv 48-ról*, Köznevelés 1950. augusztus 1., 467.) A regényből készülő film Illyés által írott „képsor”-ába is beillesztette az író Guszev és társai történetét: jelenet mutatja alakulatuk vonulását, szervezkedésüket és letartóztatásukat. E legutóbbi jelenetet Illyés a segesvári csatát ábrázoló két részlet közé helyezte – ezúttal így hangsúlyozva az orosz–magyar szabadságharcos sorsközösséget (lásd IGYA 14. V. I. passim). Ám a regény nyomán készült, 1953-ban bemutatott, *Föltámadott a tenger* című film már nem ábrázolta a cári intervenció időszakát, a magyar forradalommal és szabadságharcokkal rokonszenvező oroszokról csak annyi szerepel benne, hogy Saguna ezt mondja Puchnernek: „még a cári hadseregben is komiték alakulnak! Forradalmi emigránsok szöknek át mindenünnen a magyar lázadókhoz!” (Lásd a film forgatókönyvét: ILLYÉS Gyula, *Föltámadott a tenger [Petőfi és Bem]*, Budapest, 1952, sztl. Lásd Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára Q 1020., és a filmben: *Föltámadott a tenger*, lásd OSZK Történeti Interjúk Tára 354. sz. Time Code Record 01:33:29:00–01:33:38:06., a filmről lásd pl. SZILÁGYI Gábor, *Tűzkeresztség. A magyar játékfilm története 1945–1953*, Magyar Filmintézet, h. n., 1992, 198–211., 215–216.) Illyés Gyula Guszev-ábrázolásának részletes elemzését lásd a 41. jegyzetben hivatkozott tanulmányomban. A magyar irodalomból lásd még: M. F., *Guszev kapitány...*, Politika 1949. augusztus 13., 5.; *Hét akasztófa*, Kossuth-kör 1949/20., 4–8., vö. még: CSÁSZTVAI István, *Illés Béla: Válogatott elbeszélések*, Tiszatáj 1951/1., 49.

³² Lásd THEUN DE VRIES, *Felségsértés*, Szépirodalmi, h. n., 1952. Lásd ehhez: TABÁK András, *A holland író és a képzelt kapitány*, Ezredvég 2005. június–július, 139–141., vö. még: THEUN DE VRIES, *Levend Hongarije*, h. é. n., 20., 74. Vries regényével kapcsolatban még további tájékozódás szükséges.

³³ Vö. a 27. jegyzettel!

korszakban,³⁴ az író átalakította Guszev-elbeszélésének hitelesítéseit. 1961 tavaszán megjelent *Kenyér* című kötetében³⁵ újraközölte *A Guszev-ügyet*, de átírta a hitelesítő célzatú lábjegyzeteket. Miközben néhány, a tartalom szempontjából lényegtelen, helyesírási jellegű átalakításon kívül, az 1956-os kiadáshoz képest nem változtatott a századosnak a hadbíróság előtt elmondott beszédén, a „Pontos idézet Guszev százados védőbeszédéből. I. B.” lábjegyzet helyére új lábjegyzetet írt: „Rövidítés.”; a „Rövidített idézet.” lábjegyzet helyére pedig ezt: „Rekonstruált szöveg. I. B.”³⁶ Ez esetben az író a korábbi lábjegyzetekhez képest jóval óvatossabban fogalmazott a Guszev-idézetek pontosságát illetően, ám az új hivatkozásoknak még mindig hitelesíteniük kellett a százados szavait, bár már korántsem olyan egyértelműen, mint az előző kiadásokban alkalmazott jegyzeteknek. A Guszev-eset történelmi hitelességét azonban 1961 nyarán immár nyíltan megkérdőjelezte Szeberényi Lehel *Guszev kapitány* című rövid, satirikus hangvételű cikke, amely az Új Írás júliusi számában látott napvilágot. Szerzője egyértelműen rákérdezett: „gondoljátok [ti. az olvasók], hogy a Guszev ügy kitaláció lenne? [...] elképzelhető, hogy ez a szívünkbe beférkőzött hős orosz katona nem is létezett?” Majd, Illés hitelesítési eljárására utalva, Szeberényi ezt írta: „Igaz, hogy Guszevről nem tudtak, míg [Illés] Béla bácsi a történelem homályából elő nem vezette. De attól kezdve már tudtak, sőt lábjegyzetben megerősített hiteles szavait olvashatták, melyeket a vésztörvényszék előtt mondott.” A cikkíró szerint a történészek eredménytelenül kutattak a Guszev kapitánnyal kapcsolatos egykorú dokumentumok után, míg végül Illés Bélától kérdezték meg: „honnan vette az adatokat?” Mire, Szeberényi szerint, Illés ezt válaszolta: „Evedjetek, kevesétek a minszki levéltárban, ott volt... De mégse evedjetek, mevť az povig égett a hábovúban.” Egy másik esetben pedig, a cikk szerint, Illés ezt mondta: „Guszev létezett... És ha nem létezett, akkov is léteztek más ovoszok!”³⁷

³⁴ VON KLIMÓ, „A Very Modest Man”, 57–58., 61.

³⁵ Lásd ehhez: B. Gy. F., *Illés Béla: Kenyér*, Népszava 1961. május 31., 2.

³⁶ ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *Kenyér. Novellák 1920–1960*, Magvető, Budapest, 1961, 46. A kötetből készült egy kiadásváltozat is, a román–magyar közös könyvkiadási egyezmény keretében, ám a két szövegben a Guszev-beszéd hitelesítéséhez alkalmazott írói eljárások azonosak.

³⁷ SZEBERÉNYI, *I. m.*, 407–408. A szöveg kisebb, a Guszev-történettel foglalkozó részeket nem érintő változtatásokkal későbbi kötetben is megjelent: SZEBERÉNYI Lehel, *Guszev kapitány* = Uő., *A költő és őrangyalai. Rajzolatok irodalmi háttérrel*, Magvető, Budapest, 1965, 50–55. A Guszev-ügy „dokumentumainak” sorsához hasonló az az eset, amelyet Hajdu Tibor idézett fel. Az 1956-os forradalom után nem sokkal, a budapesti Párttörténeti Intézetben megjelentek a Johannes R. Becher összes műveinek kelet-németországi kiadásán dolgozó kutatók, akik szerint Becher levelezett Illés Bélával. Az összkiadás készítői – amint erről beszámoltak – megkeresték e levelek ügyében Illést, aki a következőképpen tájékoztatta őket: neki sok Becher-levele volt, de azokat átadta a Párttörténeti Intézet levéltárának, ahol azok az 1956-os „ellenforradalom” alatt megsemmisültek. A kelet-német kutatók e levelek sorsáról érdeklődtek a Párttörténeti Intézetben, Hajdu Tibor

Valószínűleg Szeberényi cikkének is szerepe volt abban, hogy *A Guszev-ügy*, *Az aranyliba* című, 1965 tavaszán megjelent³⁸ Illés-elbeszéléskötetben történt újraközlésekor az író, az 1961-es szöveghez képest csak helyesírási jellegű változtatásokat eszközölt a százados beszédén – ám ekkor már nem kapcsolt lábjegyzeteket ahhoz.³⁹ Ezt a Guszev-elbeszélésvariánst azonban valamelyest hitelesíthette az, hogy 1967 során *Lövészárokban...* címmel megjelent kötetében Illés ismét közreadta *Orosz tisztek Kossuth Lajosért* című cikkét,⁴⁰ amely szerint a százados és társai valóban élt történelmi személyiségek voltak és amely hiteles eredeti szöveggént idézte Guszev beszédének a novellában is olvasható mondatait. Ám *A Guszev-ügy* 1972-es, *Az aranyliba* című Illés-kötetben történt újabb közreadásakor az író az 1965-ös kiadáshoz képest nem változtatott a százados beszédén, de ismét nem kapcsolt ahhoz lábjegyzeteket⁴¹ – Guszev kapitány és társai történetének valószínűs voltát ekkortól tehát Illés egyéb műveinek és más közvélemény-formálók munkáinak kellett elfogadtatniuk a közönséggel. Illés Béla 1974 januárjában bekövetkezett halála pedig megakadályozta újabb írói szövegvariánsok létrehozását.

Ám ugyancsak 1972-es, *Erdőháton, Nyíren* című könyvében, a nyíregyházi Guszev-lakótelepről írva, Végh Antal már egyértelműen kijelentette, hogy az orosz kapitány története kitaláció: „A telepet annak idején Illés Béla Guszev kapitánya alapján nevezték el, aztán hogy kiderült, az egész Guszev-ügy íróasztali mese, gondolták, átkeresztelik. Nem keresztelték át”.⁴² Az 1970–1980-as években ha-

azonban felvilágosította őket: Illés Béla nem adott Becher-leveleket az intézet levéltárának, így azok nem is semmisülhettek meg ott. A történetet Hajdu Tibor mondta el nekem, szívességet ezúton köszönöm meg.

³⁸ Lásd ehhez: ILLÉS László, *Illés Béla: Az aranyliba*, Népszabadság 1965. május 29., 7.

³⁹ ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *Az aranyliba. Összegyűjtött elbeszélések 1920–1964*, Szépirodalmi, Budapest, 1965, 319–339.

⁴⁰ ILLÉS Béla, *Orosz tisztek Kossuth Lajosért* = Uő., *Lövészárokban... Válogatott cikkek, publicisztikai írások, karcolatok 1916–1966*, Szépirodalmi, Budapest, 1967, 313–315.

⁴¹ ILLÉS Béla, *A Guszev-ügy* = Uő., *Az aranyliba*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 377–395. Az elbeszélés újabb és újabb közreadásai során Illés nemcsak Guszevnek a bíróság előtt elmondott beszédén és a lábjegyzetek esetében hajtott végre változtatásokat, hanem kisebb-nagyobb módosításokat eszközölt a novella más részeinél is; vö. VÖRÖS Boldizsár, *Áldokumentumok és történelmileg hitelesként közreadott szépirodalmi művek. Guszev kapitány és társainak ábrázolásai Illés Bélától Illyés Gyuláig 1945 és 1951 között* (megjelenés alatt).

⁴² VÉGH Antal, *Erdőháton, Nyíren*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 208. Az író megállapítását idézi: URBÁN Teréz, *Nyíregyháza utcanevei*, ELTE Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Névutató Munkaközössége, Budapest, 1978, 51. Mindezzel összefüggésben szükséges idézni Rosonczy Ildikó kijelentéseit V. G. Verzbickij kutatásairól, amelyeket annak 1962-es és 1964-es műveivel kapcsolatosan fogalmazott meg: „Ő volt az a történész, aki a Guszev-üggyel kapcsolatban végigtanulmányozta a szóhajóhető moszkvai, leningrádi, vilnai és minszki levéltárak anyagát és megállapította, hogy az Alekszej Guszev kapitány és tizenöt társa ellen lefolytatott, hét halálos ítélettel végződő haditörvényszéki tárgyalásnak a levéltári forrásokban nincs nyoma. Az Illés Béla jóvoltából ekkorra már közismertté vált történetről azonban különböző, főként irodalmi és nép-

sonlóléppen jártak el a főváros illetékesei is: a budapesti Guszev utca nevet csak 1990 folyamán változtatták vissza Sas utca névre,⁴³ a százados és társainak ottani emléktábláját pedig csak 1995-ben távolították el:⁴⁴ a soha nem létezett személyek kultuszának egyes elemei tehát érvényben maradtak egészen a 20. század végi magyarországi rendszerváltás időszakáig.

A Guszev-történetet bemutató ábrázolások 1945 és 1972 közötti sorozatából jól látszik, hogy egy író által kitalált *történelmi eset* (amelyet a szerző és munkatársai igyekeztek hitelesíteni) miképpen kerülhet be a *politikai propagandába* (és, ettől nem függetlenül, szépirodalmi alkotásokba), hogyan jöhetnek létre *kultuszjelenségek* a figurák körül, és az ábrázolások miként alakulhatnak át, sorsuk hogyan változhat a 20. században bekövetkező történelmi fordulatok nyomán. Az orosz katonák 1956 utáni méltatásai pedig azt is jól mutatják, hogy bizonyos történelmi helyzetekben (kiváltképpen egy diktatúrában) a politikai propaganda igényei erősebbeknek bizonyulhatnak a tudományos igazságkeresés szempontjainál: a „szovjet–magyar barátság”-ot népszerűsítő belvárosi utcánév és az emléktábla még azokban az években is megmaradtak, amikor már nyilvánvaló volt, hogy a történészek kutatásai nem igazolják Guszev százados és társai esetének valóságos voltát.

A Guszev-eset figyelemreméltóan szemlélteti azt is, hogy a politikai propaganda céljait szolgáló *hamisításban* milyen sokféle eszköz együttes alkalmazása szolgálhatja a kitaláció hitelesítését, az akció hatásosságát: több közreműködő összehangolt tevékenysége (Illés Béla és munkatársai); különböző típusú szövegek egyidejű közreadása (cikkek, hitelesítő célzatú lábjegyzetekkel ellátott szépirodalmi mű); soha nem létezett dokumentumokra történő hivatkozás (a minszki perrel kapcsolatos iratok); híres, de már elhunyt személynek a történelmi kutatások előmozdítójaként való feltüntetése (Janka Kupala); a kitalált figurák beillesztése a valóban élt személyiségek közé (E. Jepticin cikke, analógiaként Rulikowski sorsának ismertetése); vagy egyszerűen annak határozott kinyilvánítása, hogy az eset bemutatója szigorúan ragaszkodott a valósághoz (amint ezt Illés Béla írta válogatott elbeszélései 1950-es és 1951-es kiadásainak előszavában). Mindezekon túl persze e hamisítás érvényben maradását az is elősegítette, hogy a diktatúra tör-

szerűsítő kiadványokra támaszkodva [műveiben] mégis beszámolt.” ROSONCZY, *A cári hadsereg...*, 136., 140–141. Lásd még: ROSONCZY Ildikó, *Bevezető = A magyarországi hadjárat 1849. Orosz szemtanúk a magyar szabadságharcról*, vál. ROSONCZY Ildikó, szerk. KATONA Tamás, Európa, Budapest, 1988, 12. Lásd V. G. VERZSICKIJ, *Revolucionnoe dvizsenie v ruszskoj armii (sz 1826 po 1859 gg.)*, Szovjetszkaja Risszija, Moszkva, 1964, 248–249.

⁴³ Jegyzőkönyv A Fővárosi Tanács 1990. június 19-én (kedden reggel 8 órai kezdettel az Újváros-háza Nagytermében Budapest, V. ker. Váci u. 62–64. szám) megtartott üléséről. Fővárosi Közöny 1990. szeptember 30., 157–158.

⁴⁴ PROHÁSZKA, *I. m.*, 194–195.

ténelmi legitimálásában a Guszev-esetnek fontos szerepe volt, így e kitalációt a 20. század végi magyarországi rendszerváltásig nem is lehetett teljes mértékben hatástalanítani. E „mártírok” méltatásai ugyanakkor illeszkednek a (jelen esetben a szó szoros értelmében) „*kitalált hagyományok*” sorába is, és érvényesek rájuk Eric Hobsbawm-nak az effajta hagyományokról kialakított megállapításai: esetükben a történelem a cselekvés legitimálójaként és a csoportkohézió cementjeként használtatik fel, gyakran pedig – a történelmi személyiségek emlékművei által – a harc valódi szimbólumává válik. Még a forradalmi mozgalmak is igyekeztek alátámasztani új eszméiket és törekvéseiket a forradalom hagyományaira és a saját hőseikre, mártírjaikra történő hivatkozással⁴⁵ – így volt hivatott történelmileg legitimálni és erősíteni a 19. századi „Guszev-ügy” a 20. századi „szovjet–magyar barátság”-ot.⁴⁶

⁴⁵ ERIC HOBSBAWM, *Introduction. Inventing Traditions = The Invention of Tradition*, szerk. ERIC HOBSBAWM – TERENCE RANGER, Cambridge UP, Cambridge, 1985, 1–14. Lásd még: GYÁNI GÁBOR, *A hagyomány mint politikai kultusz*, 2000, 1992. július, 3–6.; FERENC GLATZ, *Politics and Historical Science in the Countries of the Soviet System = The Soviet System and Historiography 1917–1989. Preliminary Papers for the Montréal Session*, szerk. FERENC GLATZ, közrem. ATTILA PÓK, MTA Történettudományi Intézete, Budapest, 1995, 13–16.; PETER SIPOS, *Hungarian Historical Scholarship and Marxism-Leninism = The Soviet System*, 95–99.

⁴⁶ A Guszev-eset számos vonatkozásban további kutatásokat igényel, kérdéses ugyanakkor, hogy valaha is tisztázható lesz-e pl. ez: Illés Béla munkatársai, az orosz katonák történetének népszerűsítői tudatában voltak-e annak, hogy egy kitalációt terjesztenek – ténylegesen megtörtént eseményként... Jelen munkám elkészítéséhez nyújtott segítségükért ezúton mondok köszönetet H. Balázs Évának (ha már csak megkésve is), Hajdu Tibornak, Kovács Istvánnak, Pótó Jánosnak és Szilágyi Mártonnak. E munka eredetileg előadásként hangzott el a *Kultusz, emlékezet, múzeum* című konferencián, 2006. november 3-án, Debrecenben.

Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd

Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában

Irodalom és vallási interpretáció

Csak részben magyarázható a megértésmódok egymásrautaltságával és az eltérő nézőpontok közelítésének igényével az az interdiszciplináris érdeklődés, amely a második világháború után teológusokat is az irodalom és a vallási hagyományok összefüggéseinek újragondolására ösztönzött. Az egyre szélesebb körben ható felismerés ugyanis, mely szerint filológia és teológia együttműködésének erőforrása az értelem és a beszéd dialogikus természete – „a valódi dialektikus csoda”¹ –, azokban az országokban sem eredményezhetett szintézisteremtő irodalomteológiai rendszereket, ahol a kutatást nem fosztották meg szabadságától diktatórikus intézkedések. (Hans Urs von Balthasar monumentális „teológiai esztétikája” és „teodramatikája”² valójában az üdvörtörténeti elbeszélés megállapodott katolikus értelmezésének esztétizált és kulturális példákkal illusztrált változata.) Egyfelől épp a hittudomány akadémiai nyilvánosságát továbbra is biztosító (nyugati) német nyelvterület protestáns és katolikus műhelyeit intette nyomatékkel bizonyos – morálisan kötelező – egyoldalúságra a közelmúlt, amely a kulturális emlékezet hívő együttformálásának feltételét az európai tradíciófolytonosság radikális megszakadásának észlelésében és a civilizációtörés³ következményeivel való szembenézésben szabta meg. Azután, hogy az irodalmi jelenség teológiai megközelítései lassacskán önálló részdiszciplínát alkotva társulhattak a hagyomány jövője szempontjából sorsdöntő emlékezetmunkához, a valláspedagógiai értékszelekció tanközzvetítő elkötelezettsége elsősorban a transzcendencia „nyomainak” fűrkészásében,

¹ Hans-Georg GADAMER, *Die Vorgeschichte der Metaphysik* = Uő., *Neuere Philosophie*, II., *Probleme. Gestalten*, Mohr-Siebeck, Tübingen, 1987, 20.

² Hans Urs von BALTHASAR, *Herrlichkeit*, I–III., Johannes, Einsiedeln, 1988³; Hans Urs von BALTHASAR, *Theodramatik*, I–IV., Johannes, Einsiedeln, 1973–1983.

³ Vö. Dan DINER, *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Fischer, Frankfurt am Main, 1988.

az elnémulás után újra megszólaló nyelv vallásos jelzéseinek feltárásában jelölte ki az olvasás sajátosan keresztény feladatát.⁴ Másfelől viszont a vizsgálódás körét tudatosan szűkítő kanonizációs eljárások közepette sem maradhatott rejtve az a körülmény, hogy a szövegjelentéseket (a szokásosan „hit és irodalom” általánosító formulájával egységesített tematikán belül is) mindenekelőtt a befogadás eseménnyei, idő és olvasat változó összefüggései hívják létre, s hogy a vallási referenciák értelmező műveletek során állnak elő – egyfajta állhatatlanság jegyében, a beszéd átmeneti alakzatai gyanánt, az átvonulás tovatűnő nyomainak a pillanatot megjelölő bizonyosságával.⁵ Azaz hogy nincs vitathatatlan kritérium, melynek segítségével a recepció történéseitől függetlenül volna eldönthető, hogy valamely műalkotás „vallásos”, esetleg vallási relevanciájú-e vagy sem. A dogmatikai magyarázattal hozzáférhető jelképrendszer azonosítása – a „keresztény irodalom” kategóriáját időről-időre megerősítő közmegegyezés dacára is – keveset árul el arról, hogy a befogadás feltételeinek hatástörténeti összetettségében mi vagy mi minden válhat teológiai szempontból is lényeges tapasztalattá az önmagára reflektáló transzcendenciahit értelemvilágának alakulásai során. A vallástörténeti ismeretanyag csak annyiban hitelesíti a recepció teológiai előfeltevéseit, amennyiben az ismeretek archívumát egyúttal szüntelenül gyarapítják és képlékennyé teszik az értékek átértékelődésének paradigmaticus érvényű történései; amennyiben tehát már maga az archívum is „a jövő kérdése”, és ezért (a hithagyomány eszkatologikus horizontjában kiváltképpen) „egy válasz, egy ígélet, egy holnapért való felelősség kérdése” is.⁶ A jelentések módszertani magabiztosságot megrendítő, hiszen mindenekelőtt a tapasztalás készségét igénylő mozgása⁷ (Gadamer szerint ez a feltétele annak, hogy az olvasó megértés pusztá rekonstrukciónál több legyen: „ne valami elmúlnak a megismétlése, hanem részesedés egy jelenbeli értelemben”)⁸ a vallásos hagyományokat felidéző művek esetében sem csak a felekezeti érdekeltségű interpretációs minták szétágazása folytán bizonyulhat meghatározónak. Valószínűleg egy elképzelt, már nem konfesszionális keresztény irodalom-

⁴ Lásd Magda Motté hasonló szemléletű – és című – könyvét: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart*, Matthias-Grünwald, Mainz, 1997.

⁵ Talán ezért is válhat „a történelem vigasztalásaként” olvashatóvá az az archaikus himnusz, amely válasz mivoltában a nem szilárd lenyomatként azonosított, hanem önfelszámolásának utólagosságában felidézhető, szétterjedve-összezáródó nyom – fluid – anyagszerűségét és nyelvi produktivitását allegorizálja: „Tengernek vetted útadat, ösvényedet a sok vizekbe, s nem látta senki nyomodat!” (Zsoltárok könyve 77 [76], 20., ford. Sík Sándor)

⁶ Jacques DERRIDA, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Galilée, Paris, 1995, 60. Idézi BÓNUS Tibor, *Archívum – a múlt megalkotása és a jövő emlékezete = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi, 2003, 338.

⁷ Vö. Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 401.

⁸ *Uo.*, 435.

történet sem gyűjthetne egybe (mintegy a kánonképzés nagylelkűségével) olyan ismérveket, amelyek az eltérő kiindulópontok, a számon kérhető vallási értékek kodifikálása és az „értékrendet” előreláthatatlanul át-, illetve továbbíró literalitás⁹ között egységet teremtve segítenék elő, hogy a bibliai hagyománytörténés jövője számára megkerülhetetlen alkotások jegyzékét egyszer s mindenkorra elkülönítsük az irodalomtörténet „profán” konstrukcióin belül. „Vallási és esztétikai tapasztalat kapcsolata »az antropológia korszakában« persze fenyegethet az egyirányú vagy akár kölcsönös megrövidítés veszélyével – szögezi le Lőrincz Csongor *Kérügma és literalitás* című alapvető tanulmánya –, hiszen ahogy filozófia és hittudomány viszonya mindig csak aszimmetrikus lehet, úgy legalább annyira igaz ez esztétika és teológia közös összefüggéseire is. Ez nem jelenti azonban az önkényes kisajátítás feltétlen gyanúját, inkább a produktív interakció lehetőségfeltételét képezi: az aszimmetrikus viszonylat éppen ama párbeszéd komolyan vételét, a belőle való kilépés és fölülkerülés lehetetlenségének belátását feltételezi.”¹⁰

A kérügma és irodalmiság viszonyára irányuló kérdés válaszlehetőségeinek módosulásai azt látszanak igazolni – legalábbis amióta kétségessé vált a bibliai „kód” Northrop Frye rendszerében még az irodalom teljességét átfogó magyarázó érvénye¹¹ –, hogy az önmegértés nyitottságának fenntartásában érdekelt irodalomteológiai tájékozódás számára a közös múlt dokumentációjánál lényegesebbek az olvasás során bekövetkező találkozások jelentésteremtő „helyei”, melyek azt tanúsítják, hogy az áthagyományozott *kérügma* (mint meghirdetett szó, *ige*, cselekvő „üzenet”, s mint a hírül adás beszédaktusa) a várakozás bibliai metaforikájához rendelt, fordíthatóságának¹² jövője felől nézve pedig rögzíthetetlen s a befogadói párbeszéd folyamatára rábízott esemény. Ennek felismerését aligha akadályozhatja, sőt inkább megkönnyíti, hogy „az irodalmi létesítés”¹³ olyan folytatásba való bevonódásában fejtheti ki performativitását, amely nyilván nem pusztá alkalmazást, hanem aktív átváltozást jelent”.¹⁴ Csak a teológiai interpretáció konstitutív történetiségének, horizontmozgásának, s a nyelv jelentésmegújító dinamikájának – a szövesemény e voltaképpeni logoszának – tagadása árán minősíthető pusztán identitásromboló erőnek az irodalmi szöveg esztétikai megtagasztalásában érzékelt jelentésszóródás. A hagyomány „tekintélyi” beszéde mindenekelőtt a befogadói kérdés előzetességében megnyilvánuló tevékeny együtt-

⁹ Vö. LŐRINCZ Csongor, *Kérügma és literalitás*, Literatura 1999/4., 416–455.

¹⁰ *Uo.*, 416.

¹¹ Vö. Northrop Frye könyvének címével: *The Great Code. The Bible and Literature*. Magyarul: *Ketős tükör*, ford. PÁSZTOR Péter, Európa, Budapest, 1996.

¹² Vö. LŐRINCZ, *I. m.*, 416.

¹³ Vagy méginkább: a művek *keletkezésként* megragadható, az értelem rögzült hierarchiait megbolygató létrejötté.

¹⁴ *Uo.*, 455.

alkotásra „hatalmazza fel” megszólítottját – ha az olvasói közreműködést eleve implikáló szövegek esetében¹⁵ helyénvaló egyáltalán a tekintélyi analógia: a felsőbb instancia és a befogadó alany (alattvaló?) szembeállítását vezérlő elkülönülés-képzet –, a továbbadhatóság feltételeként előlegezve meg a megértés beláthatatlan fejleményeit. A modernség kései szakaszában Pilinszky János teológiai poétikája már aligha visszavonható kétértelműséggel tulajdonít a „teremtő képzeletnek” – a szemlélődéstradíció klasszikus fogalmiságával – passzív magatartást: mindent megelőző ráhagyatkozást (a spirituális és aszketikus hagyomány szerint önkiüresítést vagy engedelmességet), mely egyedül képes a szakralitásban felismert létezés elemi adottságának befogadására. „Az álmodozás szabados kombinációiban” raboskodó és tévelygő fantázia ellenpólusán e passzivitás, valójában a személytelenítés művészi munkája, „végső kiteljesítés és befejezés, ami a teremtésben eleve és eredendően *képzeletünkre volt bízva*” (*A teremtő képzelet sorsa korunkban*).¹⁶ A megértés (ezúttal mint önkorlátozó, a textusban testet öltő képzelet) látókörét kijelölő kontextusok és beszédmodok határtalanságukban, különbözőségükben, akarva-akaratlanul akkor is részei a legszorosabb értelemben vett teológiai diszkurzusnak,¹⁷ ha utóbbi (a viszonyítás zérusfokán) nem vesz róluk tudomást, illetve (a hasonítás jegyében) a burkolt vagy önkéntelen hittanúsítás példáit igyekszik kigyűjteni különféle művekből. Az ismert motívumok alakváltozataira érzékeny allegorézis eszerint csak azon az áron törekedhetik a szövegek közlőképességének kanalizálására, hogy közben épp a hagyomány megértésének folytonosságát szakítja meg. Holott az olvasás teológiai módozatai talán épp az idiomatikusság, az előfeltevések „teogrammatikai” szerkezetébe nem integrálható nyelvi mozzanatok tudatosításával járulhatnak hozzá a transzcendenciahit eleven emlékezetének megalapozásához: a „szilárd hitigazságok” pusztá elsajátítása helyett a kommunikatív képessége folytán mindenkor újraértendőként felhangzó beszéd ösztönzésének elfogadásával (s nem okvetlenül, mint Beney Zsuzsa vélte, az elentmondás feloldhatatlanságát jóváhagyó berekesztésével¹⁸). „A szöveg itt áldó kéz, – írja más összefüggésben, Paul Celan *Wege im Schatten-Gebräch* kezdetű verse kapcsán Derrida – mely azonban azt is kockáztatja, hogy *belső* határai mentén megvonja magát, visszahúzódik, eltűnik. E veszély, e valószínűtlenség, a bizonyítási eljárás lehetetlensége nélkül, mely meg kell, hogy maradjon végtelennek,

¹⁵ Gadamert pontosabban idézve: „minden olvasásban megtörténik az applikáció, úgyhogy aki egy szöveget olvas, az ilyen értelemben maga is benne van a szövegben. Ő is hozzátartozik a szöveghez, melyet megért”. GADAMER, *Igazság és módszer*, 378.

¹⁶ PILINSZKY János, *Kráter*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 101. (Kiemelés M. M.)

¹⁷ Lásd Lőrincz kritikus észrevételeit Paul Ricoeur olvasáshermeneutikájával kapcsolatban: LŐRINCZ, *I. m.*, 419–422.

¹⁸ Vö. BENEY Zsuzsa, *Pilinszky paradoxonjai*, Műhely 1995/4., 43–46.

s melyet nem tölthet el vagy zárhat le bizonyosság, nincs olvasás, sem adomány, sem áldás.”¹⁹

A vallási és az esztétikai olvasás feszültségének vonatkozásában az eltérő antropológiai diszpozícióknál²⁰ is inkább magában a hit előzetesség-struktúrájában benne rejlő iránykettőződésről lehet szó: arról a megosztott figyelemről, amely a hagyomány(ok) alkotó elsajátításában megképződő új retorikai játéktér²¹ átrendeződéseit tudatosítva törekszik megtalálni az érintettségre adható válaszokat. Az idegenből hangzó és idegenbe szólító szó biblikus emlékezete az egymást újraolvasó és -író szövegek tropológiai mintázatába beleszövődve, az „ismerős” és az „ismeretlen” textúra elválaszthatatlanságára utalva, az eltérő idő- és kortapasztalatok – ekként tehát a soknyelvűség – konfliktusát kihordva teremti meg azokat a kapcsolódási felületeket, ahol értelemajánlatai beszédessé válhatnak. Ezért csak a meghirdetett igazság időtlenségének makacs posztulátuma felől gyanúsítható a szekularizációval szembeni (könnyelmű?) engedékenységgel az esztétikai és a hit-tapasztalat önálló tartományainak elismerése. „A teológiai módszer jelentőségének irodalmi méltányolására csak akkor nyílik lehetőség, [...] ha a teológia valóban nem kérdőjelezi meg az irodalom autonómiáját; azaz a regionális belátások többféleségéből indul ki anélkül, hogy e belátásokat metafizikai összefüggések hierarchijába kívánná foglalni.”²² Dietmar Mieth megjegyzése a kérügmátikus cselekvő- és hatóképesség némiképp nosztalgikus önkorlátozásának vélelmét ellenpontozva inkább olyasféle perspektívába állítja a párbeszédet, ahonnt észrevehetőbbek a hithagyomány elképzelt, vágyott és hirdetett épségéből sugallatot merítő, nem utolsó sorban a francia *renouveau catholique* lendületére hagyatkozó s a 20. század első felében különösen termékeny művészi alkotókedv apadásának okai. Amíg ugyanis az egyházi modernizációs irányzatok irodalomesztétikai képviselte számára a két háború közti időszakban hibátlanul egészíthették ki egymást és fogalmazódhattak meg (keresztény) szerzőkkel és művekkel szembeni elvárásokként a nyugati vallástradíciók világképi jellemzői – a teremtett valóság egészét átölelő analogikus képzelőerő katolikus és az Isten és ember végtelen távolságára feszülő dialektikus képzelőerő protestáns *propriuma* –, a háború idején véghez vitt módszeres tömegpusztítás reprezentálhatatlan és azonosíthatatlan ténye alapján tette kétséggé a mennyei és földi harmóniák teológiai költészetét, és sem-

¹⁹ Jacques DERRIDA – Hans-Georg GADAMER, *Der ununterbrochene Dialog*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, 22.

²⁰ LŐRINCZ, I. m., 416.

²¹ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Támaszpont és izokolon. Jegyzetek a 90-es évek lírájának hatástörténeti helyzetéhez* = Uő., *Szöveg – medialitás – filológia*, Akadémiai, Budapest, 2004, 273.

²² Dietmar MIETH, *Braucht die Literatur(wissenschaft) das theologische Gespräch? Thesen zur Relevanz „literaturtheologischer” Methoden* = *Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs*, szerk. Walter JENS – Hans KÜNG – Karl-Josef KUSCHEL, Kindler, München, 1986, 170.

misítette meg az Istenhez emelő hasonlatok megvilágosító és megvilágosult teremtményi univerzumát.

Történelem és teológiai emlékezet

Amikor Elie Wiesel provokatív kijelentése, hogy ti. Auschwitzban nem a zsidó nép, hanem a („klasszikus”) kereszténység halt meg,²³ a felelős eszmélődés számára értelmezhetővé és értelmezendővé vált, az egyéni megigazulás problematikáját lélektanilag aktualizáló korábbi alkotások erkölcszociológiai és kegyeletmáni dilemmái már csak annak árán segíthették elő – a kétely, a lázadás és a tagadás²⁴ feszítőerejével mégoly elhatározottan megküzdve is – az „általános”, „mindenütt és minden időkre érvényes” vallás²⁵ empirikus újraalapozását (hiszen kétségtelen, hogy a bűn- és a bűnösségtudat háború előtti irodalmi reprezentációinak szerepe volt a 20. századi teológia antropológiai fordulatának katalizálásában), hogy egyidejűleg késleltette a történelemfeledtség felismerését. A kétféle beteljesedést: a kárhozatot és az üdvösséget, a felemelkedés és a pokolraszállás misztikus mozgásirányait megidéző képzetvilág függőleges tengelye ugyanis a megváltástörténet zárt és arányos narratív szerkezetéből kikülönülő utóidő és a senkiföldjévé degradálódott európai kultúrtáj kronotopikus véglegességével szemközt már legfeljebb csak a kereszténység féltve óvott intimszférájában szavatolhatta „az Istent szomjazó lélek örök-emberi lírájának”²⁶ közlőképességét.

Pilinszky versei, esszéi és mindeddig kiaknázatlan alkalmi jegyzetei²⁷ részint e hagyomány folytonosságát fenntartva és önállóságát megerősítve indították el, a második világháború utáni Magyarországon úgyszólván társtalanul, azt az önismereti munkát, melyet egyebek közt – s a politikai szükséghelyezeten túl – a valósi gondolkodás regionális alakzatainak a történelembőlceleti reflexió hagyománydeficitjére visszavezethető tagolatlansága²⁸ hiúsított meg (és amelyet egy képzeletmozgásban nem korlátozott keresztény emlékezetkultúra is csak diszkurzusformák sokaságát mozgósítva teljesíthetett volna ki). A történelmi rosszal való kitartó szembenézés igényére bizonyos szempontból kézenfekvő, de elfogad-

²³ Idézi Birte PETERSEN, *Theologie nach Auschwitz? Jüdische und christliche Versuche einer Antwort*, Institut Kirche und Judentum, Berlin, 1996, 7.

²⁴ Vö. BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Magyar Helikon, Budapest, 1973, 174.

²⁵ Uo., 173.

²⁶ Uo.

²⁷ PILINSZKY János, *Naplók, töredékek*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1995.

²⁸ Lásd Babits intelmét „ifjúkatolikus barátaihoz”, BABITS, *I. m.*, 175: „úgy gondolom, még mindig krisztusibb esztéta-katolikusnak lenni, mint párt és politika katolikusának, aktuális és földi célok szerint. Márta szorgoskodása talán hasznos lehet: de Mária a jobb részt választá...”.

hatatlanul egyoldalú magyarázatot ad Pilinszky pszichés sebezhetősége – Beney Zsuzsa szerint skizoid alkata²⁹ –, az a túlfinomult érzékenység, amely bármely végiggondolt választ megelőzően minden külső impulzust önmaga világidegenségének tapasztalatába fordít át, s a világgal való érintkezés teljes felületére az egyszerre személyes büntudatként és kiváltsággként, elkülönítő és mindenkire kivetülő vágyként kódolt szorongás reakcióit küldi vissza. „Már korán észrevettem, hogy a labdatéren az erősek és ügyesek játszanak, verik a labdát, s margóra szorulva, a pálya szélén mindig akad néhány lelkes kibic, az erőtlének és ügyetlenek sorából. Én egyszerre láttam mindkettejüket. Az izmos atlétákat és a pálya szélére szorult csodálók lelkes tekintetét. Valójában egyikükhöz sem tartoztam. Egyiküket és másikat is csodáltam, kétszeres kivetettségemben, kétszeres vonzódással.”³⁰ Az ilyen és hasonló passzusokból kiinduló alkotás-lélektani magyarázat azonban főként azzal a ténnyel szemközt bizonyul elégtelennek, hogy Pilinszky írásai egy új előfeltevésekre épülő keresztény történelemteológia tézisszerűen is megfogalmazható belátásaival vonják kérdőre az 1948-ra évtizedekig visszafordíthatatlanná vált kelet-európai fordulat kényszerű következményeként még inkább önmagára záruló egyházi historizmust.³¹ E belátások mindenekelőtt annak a kölcsönösségnek a kontúrjait húzzák élesebbre, amelynek összekapcsolódó és egymásban közvetítődő alkotóelemei közül itt főként az alábbiak említhetők: az Istenről való beszéd folytonosságának megszakadása, illetve megszakítása és feladatként adódó újrakezdése; a történelmet elszenvedő névtelen szubjektumnak (az intézményi teológia ínséges sorsú mostohagyermekének) a nyelvhasználat poétikai regiszterében hallhatóvá tett hangja; valamint a hit kudarcaként (az üdvoptimizmust megsemmisítő „botrányként”) megtapasztalt katasztrófa beíródása a hívő önértelmezésbe. E kölcsönösség értelmében már nem gondolható el a történelem kérdésére felelő beszéd polilogikus konstitúciója – a többszólalmúság – az emlékezetformák egymásrautaltsága nélkül; vagyis annak elfogadása híján, hogy a huszadik század új evidenciákat előhívó eseményei után az egységes és célelvű nagyelbeszélések – köztük a keresztény üdvtörténet eszkatologikus narratívája is – csak a zárt tudás fundamentális feledékenységével hagyhatják figyelmen kívül a poétikai újjáírás jelentésteremtő többletét. „A szenvedés iránt érzékeny bibliai vallás elsősorban nem erkölcsi üzenetet képvisel, – írja J. B. Metz – hanem meghatározott reményről beszél. Az általa Istenről mondottak alapja nem az etika, hanem az eszkatológia. De mindkettőre nézve igaz, hogy sem a valóság, sem az erkölcs világaival nem egyeztethető össze az eseményeken kívül mara-

²⁹ BENEY, I. m., 44.

³⁰ PILINSZKY, *Naplók, töredékek*, 103–104.

³¹ Vö. JOHANN BAPTIST METZ, *Im Angesicht der Juden. Christliche Theologie nach Auschwitz*, Concilium 1984, 382–389.

dó megfigyelő perspektívája. A vallás világába nem a vallásról szóló tanítás nyújt bevezetést, az erkölcs világába nem az etika révén jutunk el. Mindkét területre gyakorlás útján jutunk el, mindkettőbe úgyszólván életünk szálaival kell »beleszövödnünk«, még mielőtt a reflexió módusában is viszonyulnánk hozzájuk.”³² E gyakorlati valóságviszonyt a diszkurzív praxisban kérügmatisz hagyomány, történelmi esemény, megőrző és megújító emlékezet, valamint esztétikai megjelenítés – Kertész Imre szavával: „az esztétikai képzelet segítsége”³³ – egymásba hajló, egymást átható, a másikhoz mint legsajátabb médiumához folyamodó összjátéka építheti fel. „Minthogy a holokauszt tényeit végső soron csak elbeszélő és kulturális rekonstrukció teszi hozzáférhetőkké, elmondható, hogy az egymással amúgy is összekapcsolódó irodalmi és a történelmi értelmezés az »irodalmi historiográfia« tárgykörében egyesül. Ezzel persze semmi esetre sem vonjuk kétségbe egyetlen fennmaradt beszámoló mély igazságát sem” – jegyzi meg James E. Young,³⁴ összhangban azzal az intuícióval, melyet Pilinszky foglal szavakba 1965-ös auschwitz-i látogatása után: „A bűn idáig ismeretlen méreteiben jelent meg vele, s e mélységnek talán soha nem sikerül fenekéig pillantanunk. [...] De hogy valójában mi történt, azt ma is inkább csak sejtjük, s talán sohase lesz elég erőnk megtudni”.³⁵

A körkörös közvetítés kritériumának tényszerű teljesületlenségét s így a hozzá fűződő történelmi várakozás változatlan aktualitását nem fedi el az időtlen igazság retorikájának érvényesítésében érdekelt *teotautológia* túlélése: az Auschwitz utáni teológiai költészetnek ellenálló hitelvi retorika önmagával szemben is tehetetlen uralma, s ezen belül a Pilinszky-líra egyházi fogadtatásának a hatástalansággal egyenértékű okkazonalitása, töredékessége és áratalmatlanító allegorizmus. Hiszen Pilinszkynél a közös érintettség mintegy magától számolja fel a felekezeti különállás pozícióját: a konfesszionális válasz másodlagossá válik a tapasztalatközösséggel szemben. A katolikus szimbolika jelentéseit „megfejteti” igyekvő egyszerűsített hermeneutika ezért elvétí költészetének és prózájának értelem-történetét – ahogy nem segíti eseményjellegének megragadását az alkotótól szállóigeként idézett (s nála gyaníthatóan babitsi és mauriaci eredetű) szófordulat sem,³⁶

³² Uo., 192.

³³ KERTÉSZ Imre, *Hosszú, sötét árnyék* = Uő., *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001, 62: „A Holocaurstról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést.”

³⁴ JAMES E. YOUNG, *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992, 14.

³⁵ PILINSZKY János, *Oswiecim* [Új Ember, 1965. április 18.] = Uő., *Publicisztikai írások*, szerk. HAFNER Zoltán, Osiris, Budapest, 1999.

³⁶ BABITS, I. m., 173. Az „irodalmi” és a „felekezeti” én megkülönböztetése számos, a századforduló irodalmi neokatolicizmusának örökségével szakítani kívánó szerzőnél felbukkan. Vö. *Catholics on Literature*, szerk. J. C. WHITEHOUSE, Four Courts, Dublin, 1997.

amely „költő/író” és „katolikus” deklaratív különválasztásával mintha esztétikai autonómia és vallási meggyőződés szembeállíthatóságát, de legalábbis elkülöníthetőségét sugallná. Holott e nevezetessé vált diszjunkció közvetetten épp az összekapcsolás problematikus előfeltételeinek reflektálását írja elő a létezés, írás és hit azonos realitását valló és kutató művész számára, aki szerint a művészet „az emberi képzelet egyetemes drámájának csak egyik színtere”. E „mozdulatlan dráma”³⁷ lételeme éppenséggel az a kritikai kérdés, melyet a történelem a krisztológiai hagyományhoz intéz. Nem a mellérendelésben akaratlanul is kiterelvényesedő retorikai játéktér bizonytalaníthatja el tehát tudásunkat a jelzett összefüggés mi-benlétéről, hanem e kölcsönös vonatkozás elhomályosulása az alkotás folyamatában. Igaz, a „katolikus” motívumok és motívumtöredékek beszűrődése a versekbe a pneumatikus allegorézist látszik támogatni: a közös hitvallás szubjektív módon átformulázott variánsának felfedezését és belefoglalását abba a teológiai sémába, melynek fennmaradását a kifejezésformáknak a kanonikus üdvtörténeti elbeszéléshez kapcsolódó s a század katolicizmusát jellemző óvatos megújítása (az archívum felhasználásának Aleida Assmann megalkotta tipológiájához folyamodva: e formák „muzeális” modernsége) törekszik szavatolni. Pilinszky eszerint az egyházi hitértelmezés hiteles, ám követhetetlen, vagy csak kevés kiválasztott számára követendőnek minősülő válfaját képviselné. Az eseti megfelelések vagy megfeleltethetőségek azonban nem szüntetik meg a törést a hit későmodern beszédlehetőségeinek mérlegelése, valamint a háború előtti korszak „neokatolicizmusának” egyszerre a modernség kérdéseire eszmélő figyelme és restauratív indíttatása között. A „költő és katolikus” embléma a viszonyítás kérdésességében az irodalom – s miként Pilinszky megnyilatkozásaiból kitűnik: általánosságban a művészet – teológiai értelmezéstradíciójának megszakadását jelöli: az üdvtörténeti magyarázatok elnémulásának tényét és ettől kezdve a kinyilatkoztatás csupán apokrif szó-ra bírhatóságának eshetőségét. Szemben az azonosíthatatlannal és azzal, ami nem integrálható az üdvtörténet konvencionális elbeszéléseibe, az önazonosság ismétlődő affirmációi hatástalanok. Az új kérdések a *saját* azonosságát is megtörik, elkerülhetetlenné téve a válasznélküliség kettős nullpontját: ha maga „a dolog” ellenáll a megértésnek, akkor a benne és általa történő önmegértés is csak kezdeti és újrakezdődő állapotában gondolható el.

³⁷ PILINSZKY János, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 82., 68–72.

Háttérszövegek: Sík, Schütz, Prohászka

A modernség előtti, „szilárd alapjaikat féltékenyen őrző hierarchikus eszmények”³⁸ ellenőrizhetetlen fellazulását ellensúlyozandó, a „tároló emlékezet” (*Speichergedächtnis*) – melynek tartalma Aleida Assmann szerint a felhalmozott, „álláspontot, távlatot és alá, illetve fölrendeltséget nélkülöző, értéksemleges tudás” –, „új intézményekkel” ad egyidejű választ a „viszonylagosítás, a hiányzó nézőpont és a tetszőlegesség problematikus következményeire”. Azaz, megfordítva, a kánon, a múzeum és az emlékmű formájában „olyan értékeket állít középpontba, mint a kötelező jelleg, az önazonosság megformálása és az eligazítóképeség”.³⁹ E sajátosságoknak a katolikus identitáspolitikai küzdőterén a Sík Sándor által felvázolt s az egyházi értéktradíció átörökítésének hordozóalapjául szolgáló irodalmi normarendszer mellett Schütz Antal történelemteológiai szintézise és Prohászka Ottokárnak a kultúra misszionáriusi meghódítását célzó igehirdetése felel meg. A „katolikus irodalom” fogalmi meghatározásának Magyarországon mindeddig utolsó elméleti igényű kísérlete – és egyúttal e kísérlet sikertenségének dokumentuma – Sík tanulmánya a Vigilia nyitó évfolyamában, mely az esztétikai tapasztalatnak a korai modernség poétikái által újradefiniált lehetőségei és az elérhető emberi teljesség vezérelvére alapozott értéktudat már jó ideje nyilvánvaló különbségét figyelembe véve próbálta megteremteni – az „általános” („közönséges”⁴⁰) jelentésű „katolikum” örök érvényét hangsúlyozva, mintegy a babitsi katolicitás-eszme teológiai kifejtésével és az eredendően vallásos ember Sprangertől kölcsönzött teoremajának alkalmazásával – az egyházi szimbólumrend, a „keresztény világkép”, és „a művészi alkotásból szuggesztíven kisugárzó élet- (tehát reális) igazság”⁴¹ szintézisét. Sík eszmélődésében még vitán fölüli áll az isteni törvény és az emberi természet egymásra hangoltságának tételéből levezetett erkölcsi norma objektivitása, valamint az a feltételezés, hogy a végtelenre táruló humánus nyelvközösségre léphet a „nagy katolikus egészben”⁴² önmaga végérvényes formájára találó hívő alannal. Teológiai-irodalomesztétikai eszmefuttatásával azonban mindenekelőtt egy másik sarkalatos hipotézis nehezíti meg az együttgondolkodást (jóllehet a politikai katolicizmus offenzív szűkkeblűségéhez képest nagyfokú tágasságról árulkodik). Eszerint a katolikus művészet, miként „mindennemű iro-

³⁸ Ghislain LAFONT, *A katolikus egyház teológiatörténete*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Atlantisz, Budapest, 1998, 117.

³⁹ Aleida ASSMANN, *Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon = Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit*, szerk. Moritz CSÁKY – Peter STACHEL, Passagen, Wien, 2001, 21.

⁴⁰ Sík Sándor, *A katolikus irodalom problémájához. Egyetemesség és forma*, Vigilia 1935/2., 15. Uo., 14.

⁴² Uo., 18.

dalom”⁴³, cselekvő helyzetben van: eldöntheti, hogy enged-e az egyetlen igazság lenyűgöző fölényének. Ez az irodalom történeti létmódjától elszigetelt képzet épp a legkézenfekvőbb ellenvetésre marad adós a válasszal: hogy ti. ha mindenki, aki jóhiszeműen szolgálja Istent – úgy, amint hite szerint az Isten kívánja⁴⁴ – „az egyház lelkéhez tartozik (tehát *valójában katolikus*)”, akkor az „objektív”, „nem önkényes” és „termékeny” egyházi szimbolika⁴⁵ igazságának – önértelmezése elleneben – akaratlanul is szűkítő látószögében mi alapján nyugtázható az irodalom e jóhiszeműsége mint a más eredetű, de azonos távlatú „katolicitás” tudati feltétele. Vagy fordítva: mely jóhiszemű, azaz ilyenként is olvasható (noha „modern, mert valami aktuális, időileg meghatározott formulát” követő⁴⁶) mű szorul ki, és miért, a potenciális határtalanság szférájából? Sík a tertullianusi *anima naturaliter christiana* elvével összhangban vállalkozik egy reménybeli „egyetemes” irodalom normatív körülírására (elővételezve az anonim kereszténység Karl Rahner-i gondolatát is), és így jut el azoknak a törekvéseknek az elfogadásáig, amelyek nem illeszthetők a katolicizmus partikuláris-történelmi alakzatai által közvetített igazságfogalomhoz. Anélkül azonban, hogy felismerné: voltaképpen nem az alkotás elképzelt morális és esztétikai telítettsége, hanem a befogadás dialogikus időbelisége reprezentálhatná a teljesség itt elképzelt és Sík Prohászka-hivatkozása szerint minden emberit megérteni kész „katolikumát”. Emez, ha következetesen ragaszkodik értékegyesítő éthoszához, mindenkor kockára teszi a határt, melyet a konfesszionális tanfegyelem vont meg. Nem róható fel Sík Sándornak, hogy elsiklik a bármely igazságképviselőt határoltóságában tetten érhető apória fölött, melynek feloldását századának teológiája jóval később kísérli meg. A katolikus irodalomról folytatott töprengéseiben elszigetelődik egymástól a beszédet ellenőrző tekintély és az idegen beszéd saját tekintélye, a nyelv fölé emelt és a nyelvben létesülő jelentés. Ezért is figyelemreméltó, hogy Pilinszky – noha esszéi magukba foglalják az általa mértékadónak tartott szerzők rövid névsorát,⁴⁷ s fenntartják „aktualitás” és valódi művészet különbségét – a teljes odaadást követelő figyelemben jelöli majd meg azt a diszpozíciót, amely a létezés áhítatának kopárabb kultikus környezetében mint a megértés váratlan történéseit észlelő fogékonyság váltja fel az egyházi ismeretfölény nosztalgiját.

Sík irodalomszemléletének másik, visszatekintve különösen szembeötlő vakfoltja ugyancsak hagyománykoncepciójának statikusságából következik. Ez akkor is a

⁴³ Uo., 14.

⁴⁴ Uo., 15.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo., 19.

⁴⁷ A Pilinszky-kánonról lásd RADNÓTI Sándor, *Pilinszky kánona* = „Merre, hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, PIM, Budapest, 1997, 31–34.

múltba zárja vissza látomását, ha utóbbi – melyben a szerző lélektani és spirituális érzékenysége számára „a végtelenség sejtelve”, a gondolatok „monumentális horizontja”, „az eligazodás biztossága”, a „belső alázatosság” és „a szent borzongás [...] finom árnyalata” nyilvánul meg – korának világnézeti acsarkodásához képest nagylelkűnek mondható, s ha helytállóak is kritikai meglátásai a „lapos és eleve hatástalan erkölcsi prédikációvá, vagy bosszantó és kérészeletű politikai agitációvá” sülyyedő egyházirodalmi irányzatosságról.⁴⁸ „Nem a *min*, hanem a *hogyan* fordul az írói erkölcs”⁴⁹ – az esszé eljut addig, hogy megvillantsa a műalkotás *esztétikai* megtapasztalásának kritériumát, de az időtlen vallási intézmény morális és doktrinális fölényének ünneplése az európai történelem legsötétebb válságkorszakában utólag már csak a végsőkéig megőrzött gyanútlanág tragikus tanúbizonyságaként olvasható: „Az a szédületes biztosság, amellyel az Egyház nyílegyenesen halad a két szakadék [értsd: szellem és test, szabadság és kegyelem, az »egyén jogai« és a »közösség káprázata«] közt nyíló keskeny úton, egyszerre mutatva meg mindkét oldal igazságát és határait is, összekötve, reális egységbe foglalva mind a kettőt, egyszerre igazítva ki mindegyiket a másikával: ez páratlan jelenség az emberi szellem történetében, – egymaga is elég arra, hogy a szemlélőben felébressze a már emberietlenül biztos bölcsesség mögött munkálkodó emberfeletti erőik gondolatát.”⁵⁰

A megállíthatatlan szekularizációval szembeni – s a dehumanizáló század tragikus tapasztalataiból is építkező – vértettség megteremtésének, „az értelmiség lelki ébresztésének” Sík Sándornál még gyakorta Prohászka-hivatkozásokkal tűzdelt újító kísérletei abban a vonatkozásban vitathatatlanul „korszerűek”, hogy a múzeum (valamint a kánon és az emlékmű) intézményét, illetve funkcionális tárgyiaságát idézik fel. Miközben frazeológiájuk a katolicizmus örök igazságának tételére épül, valójában a hagyományszelekció kései szempontjaival, az előző század egyházi centralizmusa által szentesített neoklerikális katolicizmus-interpretáció terjesztésével igyekeznek az elvilágiasodott modernségnek ellenálló (alternatív, ám persze éppoly evilági) rendet teremteni a hagyományviszony szabadsága által megkísértett kulturális emlékezetben. Schütz Antal *Isten a történelemben* című, a két világháború közti magyar teológiai diszkurzusban egyedülállónak számító értekezésének meghatározó trópusai: a szekularizáció kétosztatú jelenség-csoportjait összegezni hivatott krízis, melyet a szerző saját korának újkonzervatív egyházi sematikája szerint (a bolsevik típusú) kollektívizmus és (a liberalizmushoz társított) individualizmus szétválásaként, antagonizmusaként, ugyanakkor közös

⁴⁸ Vö. Sík, *I. m.*, 16., 14.

⁴⁹ *Uo.*, 12.

⁵⁰ *Uo.*, 17.

gyökerű tévtanok („Istennek megkísérelt trónfosztása”)⁵¹ fenyegető előrenyomulásként ábrázol és magyaráz; továbbá a két „ország” apokaliptikus színezetű konfliktusa, melyben „a történelmi közösség problémája természetszerűen Isten országának és az istentelenség országának lesz problémájává; a történelmi tragikum pedig új oldalról mutatkozik be: nem más az, mint a Krisztus és az antikrisztus harca, a két országnak, a Civitas Dei-nek és a civitas terrena-nak küzdelme Szent Ágostonnak grandiózus elgondolása szerint”;⁵² s végül a vitalisztikus elképzelésekkel nyomatékosított (egyebek közt „az ifjú barbár germánok és a primitívek egészséges életösztöne”-t is hasznosító⁵³), a természet és az élet „természetszerű emberi alapjai”-ban, a családban, a népben és a hivatásban is gyökerező – mi több, „a történelmiközösség-szülő népi mélységekből”⁵⁴ sarjadzó – lelki megújulás organicista egységszimbóluma, melyet végső jelentésében „az Úr Krisztus Egyháza” képvisel. Utóbbi „számára [...] egészen új térfoglalás és diadal készül, mely mellett elhalványulnak az őskereszténység és a középkor legvirágzóbb emberöltői. Ezt azért kell biztosra venni, mert egyedül a katolikum őrzi azokat a bensőségesítő és közösség-teremtő vallási erőket, a szintézisnek ama formai mozzanatait és stílusát, melyekbe a történelmi folytonosság törvénye szerint a múltból szervesen kisarjadó jövőnek bele kell kapcsolódnia”.⁵⁵

A szakrális minőséggel felruházott rendi struktúrát legitimáló, egysíkú felhasználásban, a premodern nagyegyházi „jelenség” és metafizikai „lényeg” zökkenőmentes azonosításában rejlő hermeneutikai rövidlátáson túl Schütz máskülönben pontos előrejelzéseket is tartalmazó diagnózisa azért sem képes kamatoztatni a keresztény antropológia szolgálat-étoszában benne foglalt megértésforma eredendő tágasságát, mert személytelen erők ismétlődő beavatkozásának spekulatív mintájához igazodva képzelet el a jövő történéseit: „új eseményeknek kell lezajlani, ha csakugyan új világ készül. Ezek a nagy, új események útban vannak. Hogy itt egy nagy életkór készül bezárulni, annak csattanó bizonyítéka az a tény, hogy a nagy történelmi események, melyeknek kortanúi vagyunk, ugyanazon a vonalon mozognak, mint azok, melyek ezt a kort szülték”.⁵⁶ Az elvont látomásban az emberi szenvedéstörténet teológiaiilag bekebelezhetetlen ténye sem zavarja meg a várható és várva várt fordulat pátoszáát. Schütz Spengler előrelátását elhessentő közbevetése ezért hat nemcsak elsietettnek, hanem nyomasztónak is: „Spengler jelszava a Nyugat alkonyáról, mely után sokan, kissé hisztérikus magatartással, a

⁵¹ SCHÜTZ Antal, *Isten a történelemben*, Szent István-Társulat, Budapest, 1943⁴, 200.

⁵² *Uo.*, 201.

⁵³ *Uo.*, 207–208.

⁵⁴ *Uo.*, 297.

⁵⁵ *Uo.*, 299–300.

⁵⁶ *Uo.*, 297–298.

világ minden zugában égett szagot, sőt hullaszagot éreznek, nem felel meg a történeti valóságnak semmiféle formában”.⁵⁷ Ráadásul a helytálló észrevételeket is gyászosan érdektelenné fokozza le az, ahogy az élvonalbeli magyar hittudós – valószínűleg a korabeli katolikus „társadalmi tanítás” egyoldalúságában és tanácstalanságában osztozva – az új ember felemelkedésének jeleit mérlegeli. „Az egyéniség-kultuszból indult ember tömeglénnyé, sőt csordalénnyé”⁵⁸ történő degenerációjának észlelése láttán Schütz ama sejtelmének is hangot ad, hogy „politikai megszervezés tekintetében [...] a fasizmusnak, sőt részben a hitlerizmusnak gazdasági programjában forrnak az új történeti kor erői és eszméi”.⁵⁹

Épp hangos militantizmusa, a kultúrharc jelszavai zárják be a „modern katolicizmus” archívumába s teszik a jelen kérdéseivel szemben válaszképtelenné a társadalom és a kultúra kritikáját Prohászka Ottokár életművében. Prohászka szellemének kongeniálisan harcos „ébresztése”⁶⁰ az ezredfordulón ezért már csupán az idő és a történelem – Schütz által még számításba vett – eseményszerűsége feletti kontroll megszerzése érdekében próbálhat ismét legitimitást szerezni az egyházi kultúrfőlny restaurációs ideológiájának. Olyan, az öni gazolás referenciális feltételeit biztosító szimmetria segítségével, amely nemcsak Prohászka nemzeti-szociális katolicizmusát idézve, hanem irodalmi erényeinek felmutatásával is méltányolja a hitszónok ékesszólását, és amely az előzmények kritikus mérlegelése helyett az előfutár-státusz odaítélésével véli hitelesíteni a jelen analóg törekvéseit. A megértés időbeliségét tagadó ideológéma kiasztikus szerkezetében a saját korára záporozó prohászkai ítélet és korszerűnek szánt stílári burkolata fordított tükröképére talál abban a kettősségben, melyet az utókor Prohászka-tradíciót ünneplő retorikája és az egykori tanítás „időszerű” magja képez.

E felcserélhetőséget maga Prohászka a hit egész történetére vonatkoztatva is vélelmezi: hagyományszubsztancia és közvetítő nyelv egységét az észérvek és a hangulati mozzanatok kölcsönösségében: „Útvesztőkön az öntudatos teológiának, mely örök célok felé mutat, nincs mit keresnie. Ha néha új utakat épít is, de irányát változtatlanul megtartja, s ha más-más hangulattal, más-más kísérettel halad is útján, de minden lépését kettős energia intézi, az örök érvényű és s a hangulatokban kifogyhatatlan szív. Kimondjam-e, hogy ez ősi energiák egészen új utakra sohasem lelnek? Az ő útjaik valamiképpen mindig a »régí utak«, de az apologetának az újság hangulatával kell járnia rajtuk; így lesznek a régí utak újak,

⁵⁷ *Uo.*, 301.

⁵⁸ *Uo.*, 290.

⁵⁹ *Uo.*, 294.

⁶⁰ Lásd *Prohászka ébresztése*, I–II., szerk. SZABÓ Ferenc, Ottokár Püspök Alapítvány – Távolatok Szerkesztősége, Budapest, 1996–1998.

s az új utak a régiek”.⁶¹ Schütz platonikus emberképéhez hasonlóan azonban a megélezott hitkultúra alanya a korai, valamelyest liberálisabb szemléletű Prohász-kánál is az a hatalmasra növelt egyházi szubjektum, amelynek egyetlen tényleges megvalósulása, a beszédének meggyőzőerejét eklektikus mondatkonstrukciókra bízó „Prohászka” mintaszerzősége mellett legfeljebb halvány másolatai létezhetnek. Amikor a fajvédelem és a természetkultusz egykorú kliséitől sem tartózkodó szónok egyként halmoz barokkos, expresszionisztikus, naturalista, szecessziós és – olykor Nietzschevel versenyre kelni szándékozó – vitalista stílusfordulatokat, s a modern embert, „a földnek betegét” szembeállítja a lehetőleg barbár vérből való, következésképp ész és szív „szerencsés egyensúlyát”⁶² birtokló ideáltipikus kereszténnyel, akaratlanul is az a fanatizálható tömeg lesz a célközönsége, amely a félf feudális érdekviszonyok tartósításának eszközeként legfeljebb politikai jel-szavakra képes átváltani, amit az itt vizionált káprázatos teljességből egyáltalán felfogott.⁶³ Prohászka mintha egymaga kísérelné meg feltartóztatni és üdvös irányba terelni a történelmet, pedig e nyelvezet lázas termelékenységeinek volta-képpen tétje már az újabb világháború előtt is az, hogy a kimódolt hiperbolákat az idejében megszülető belátás vagy a belátás idejét megvonó történelem selejte-zi-e le. (Prohászka ezzel szemben még a „korszellem” – a „metafizikai iszony” és a „pszichológiai neuraszténia” – által „inficiált” lelkek „fertőtlenítését” –, „életerős s mély teológiával” – tűzi ki célul.)⁶⁴ Rónay György egy 1949 augusztusában kelt naplóbejegyzése szerint Pilinszky „kamaszos handabandázás”-nak nevezi azt a beszédmódot, amelyet író társa főként, óvatosabban, „egynémely esztétikai olcsóságai” miatt tart elvetendőnek.⁶⁵ Rónay azonban egyszersmind tisztánlátó

⁶¹ PROHÁSZKA Ottokár, *Diadalmas világnézet* [1903], kiad. SCHÜTZ Antal, Szent István-Társulat, Budapest, 1927^s, 278.

⁶² *Uo.*, 44.

⁶³ Egy árulkodó, illúziótlan passzus a *Diadalmas világnézet*-ből: „Istenem! ki ne akarná a bensőséget s hol vannak bensőségesebb emberek, mint a szentek?! De nem kell-e e részben is egyoldalúságtól s elfogultságtól félnünk, mikor az emberi életnek egy irányt nyitnak s csak szeretetre buzdítják vagy mikor csak a bensőségbe utalnak? Az élet nemcsak szeretet, hanem jog is, s a bensőségnek eo ipso külsősége is lesz. Ezekkel szemben igaz az, hogy a kert nem kertfal, s a tövises növényzet nem virág. Teljesen hiábavaló volna erős falakat emelni s tövises ágakat egymásba fonni, ha a bensőségben virágok nem terülnének el, gyöngéd plántákkal, finom virágpártákkal, ittasító illattal. A kertfal s a sövény a bensőség miatt van. Csakis a bensőség képezi e külsőség célját; de épp azért nem szabad a falat, a hatalmi pozíciót ledönteni, bár elismerem, hogy a kertészeknek kőművesekké való átvedlése veszedelmes, s nagy körültekintést igényel e két funkció széjjeltartása.” *Uo.*, 17 (Kiemelés M. M.)

⁶⁴ *Uo.*, 277.

⁶⁵ RÓRAY György, *Napló 1945–1952*, Magvető, Budapest, 1989, főként 378–379. A valóság egésze feletti egyházi ellenőrzés klerikusi igényének elutasítása nem utolsó sorban Rónay egyházkritikáján és a politikai katolicizmus felszámolásának spirituális feladatát hangoztató megjegyzéseiben fogalmazódik meg. Ennyiben a teológiai szenzibilitás Pilinszky életművében nyomon követhető

következtetést von le az önvizsgálat Prohászkanál megfigyelhető súlyos funkciózavarából: „Ha egy társadalom elveti a szeretet törvényét, pap csak egyet tehet: szembefordul a társadalommal, helyesebben annak szeretetlenségével. És szembefordul vele százszorosán és körömszakadtáig, ha ez a társadalom, ez az irányzat kereszténynek nevezi magát.”⁶⁶

Teopoétika és cselekvés

Az európai vallási múlt ihlette, minden értéket felölelő és kiegyensúlyozó totalitás nosztalgikus szemlélését, amiként a megkésett katolikus modernizáció élvonalának (kultúra)teológiai kezdeményezéseit is, a visszavonhatatlan cezúra egyértelműségével szakítja meg az üdvösségeufóriát racionalizáló teológiai építmény alapzatának metonimikusan Auschwitz fogalmával jelölt megsemmisülése. Utána nemcsak hit és irodalom közös diszkurzusa, hanem a keresztény teológia egésze is megtapasztalhatja az emlékezetét strukturáló elbeszélés újjáírásának, rendeltetése és feladata újragondolásának kényszerét. A célelvű historikum töretlen ívét összeroppantó történés következtében nem pusztán a transzcendencia-tapasztalat közvetítésére hivatott beszédformák paradigmaváltása válik ekkor esedékessé. Az elnémulás állapotában a megszegyenült nyelvek közössége lesz a feltétele annak, hogy a kereszténység, amely korán elveszítette eredendő „érzékenységét a szenvedés iránt” (miközben Istenről való beszéde fokozatosan a hatalompolitikai monoteizmus vonásait öltötte fel) olyan hitként újulhasson meg, „amelyet az éppoly megválaszolhatatlan, mint elfelejtethetetlen teodícea-kérdés belső szerkezetében »megtör«”; olyan monoteizmusként tehát, amely „nem válasszal áll elő, hanem egész sor kérdése van minden válasszal szemben”.⁶⁷ Így szembenézhet a nyelvhiánynak azzal a következményével is, hogy beszédének centrumában maga a teológia szó fosztódott meg értelmétől. Folytonosságot szavatoló használata pedig csak akkor nem válik lehetetlenné egyszer s mindenkorra, ha benne a tör-

fordulata, részint néhány Vigília-szerző és szerkesztő szolidáris gesztusainak köszönhetően, nem a teljes társtalanság jegyében történik meg.

⁶⁶ Uo., 305–306. A megjegyzés előzménye: „Ott [Miskolcon] jártunkban, azt hiszem, 1947-ben egy minorita barát szobájában szállásoltak el, s ott találtam meg a »Soliloquiá«-t. Olvasni kezdtem, s elrettentett egy pap, egy Prohászka ajkán – bármilyen kínos élmények sugallták is – a zsidózások áradata s a tónus, a kifejezések útszélsősége, ordenárésága. Egy papnak, főként ha az a pap Prohászka, sosem szabad megfélekednie a megbocsátásról, irgalomról. Tisztában vagyok az összes történelmi ellenvetésekkel; de akkor is, és akkor még inkább! Ha mindenki ezt tette és mindenki így gondolkodott, éppen őneki kellett volna másként.”

⁶⁷ Johann Baptist METZ, *Vallás és politika a modernitás határán. Kísérlet viszonyok újszerű meghatározására*, ford. LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS = UÓ., *Az új politikai teológia alapkérdései*, 174.

ténelem többé nem azonosul a győztesek történetével, s nem is pusztán az egy-szeri passiótörténet allegóriájaként egészíti ki a megváltás kanonizált *müthoszát*, hanem maga a krisztusi *memoria passionis* olvad be – a kétirányú függést vállalva – elbeszélhetetlenül sok értelmetlen halál történelemalkotó tömbjébe. Pilinszky-nél a „nullpont” és a „mélypont” visszatérő metaforája fejezi ki történelem és val-lásos beszéd közös szakadékának észlelését, ami után a Sík Sándor háború előtti programcikkében még egy rituálisan szabályozott alakzatba foglalt értékegyüttes – a teológiai igazság, a morális felelősség és az esztétikai közvetítés – belső rang-különbségeinek a kiegyenlítődéssel, vagy legalábbis kötött szekvenciájának fel-lazulása révén szerezheti vissza szólásjogát s fogadhatja be a teremtmény nyelv és a cse-lekvő valóságviszony primátusából származó ösztönzéseket. A történelemnek az esztétikai értéktelítettség katolikus vízióját eloszlató közbejötté Sík háború utáni gondolkodásán is mély nyomot hagy, Pilinszky költészete viszont már az esedékes paradigmaváltás egyértelmű jelzéseként válik ki teológiai szövegkörnyezetéből, s határolja el a hívó egzisztencia *még* lehetséges saját hangját az igazságok tárháza-ként szemlélhető hagyomány anakronisztikus celebrációjától. Belátása szükségsze-rűségeként fogalmazódik meg, hiszen a nemrég még új világhódításra készülődő katolicizmus politikai retorémáinak hirtelen kiüresedése az egyházi tanrendszert illusztráló „katolikus költészet” konvencionális jelviszonyait szertartásrend és tör-ténelem kölcsönös elidegenedésével párhuzamban fosztja meg az értelemközlés képességétől: „Az eddigi liturgikus világkép nem elegendő. Ez a katolikus költé-szet képvilágának átfogalmazását is megköveteli. / A csodálatos és tökéletes litur-giának és liturgikus időnek: a profánban tükröződő képéről van szó. A XX. szá-zad Veronika-kendőjéről. / Jézus elhagyatottabb volt, mint az auschwitz-i halottak. De a költői képanyaga ma halványabban hat. / Ugyanakkor: a mai halottak litur-giája is megteremtésre vár. / Ez nem lehet szépítés vagy egyszerű képkölcsönzés gyümölcse” – írja egy kései feljegyzésében Pilinszky.⁶⁸ A teológia sürgető prag-matikai fordulata, melynek elmaradása – az, hogy az idő szorítása végül nem hagy nyomot a közép-európai egyházi gondolkodáson – még hangsúlyosabbá teszi a költő észrevételeit, annyiban függ szorosan össze a teológiai és a lírai beszéd re-giszterének kölcsönösségével, amennyiben a történelemre irányuló keresztény kérdés (miután el kellett búcsúztatnia a „világnézet” győzedelméhez fűződő re-ményt) immár csak mint a kétszeresen személyes, a pusztítás minden egyes áldo-zatának sorsát és valamennyi túlélő egyéni felelősségét magába foglaló reflexió kérdése fogalmazódhatik meg. Ezért a szubjektum helykeresésének, lírai topoló-giájának összefüggésében juthat hiteles szóhoz: a világba vetettségének tudatában lévő egzisztencia megszólalásaként, a létező azaz történeti, eseményszerű igazság

⁶⁸ PILINSZKY, *Naplók, töredékek*, 138. (Ms 5940/35)

kinyilvánulásaként tanúskodhatik a nyelv feltáró erejéről. Így kezdeményezheti a viszony újralétesítését a tömeghalál negatív léttapasztalata és az alkalmatlanságával szembesülő emberi beszéd között, miután e viszony a történeti alanyától (s a vele megtörténteiktől) elszakadt – a szó nem várt jelentésében elnéptelenedett, azaz már e legkonkrétabb jelentésében is elembertelenedett – közös bibliai hithagyomány keretei közt megmagyarázhatatlanná vált. A teológia szöveggörnyezetében ugyanez, a beszélő alany önpozicionálásának poétikai – létesítő – mozgása emeli vissza középponti helyére a hit cselekvő, a statikus rend teologumenonjához képest azonban járulékos lényegét, amely már a „katolikus” babitsi értelmű fogalmával sem közelíthető meg. Az egyházi tradíció maga is csupán az egykori jelentésegészből kihullott és saját történetüket kérdőre vonó szimbólumait kínálja fel a versnek, amelynek „anyaga az eleven lemondás”.⁶⁹ Noha Pilinszky mindvégig kötődni látszik a katolicizmus szertartásos formáihoz, a jelek folytonosságának fenntartását a tartalom radikális átalakulásának távlatában tartja elgondolhatónak, számot vetve azzal, hogy a hagyomány dramaturgiájában a megmaradó díszletek előtt abszurd és ismeretlen realitás tölti fel jelentéssel és ismétli meg a kereszténységet megalapító szakrális történet. A kulturális szerepminta összeütközésében a kultúrapusztulás integrálhatatlan eseményével és a mögötte megmutatkozó „sötét mennyország” percepciójával ez utóbbi élessége és dönt a múltból átöröklött fogalomkészlet használhatósága felől.

Mindenesetre árnyalásra szorul az a vélekedés, mely szerint Pilinszky krisztológiai értelmezést adna Auschwitz eseményének azzal, hogy, mint Vári György feltételezi, „a megfeszített Jézus történetének magyarázó sémáját illeszti rá”.⁷⁰ Ez csak annak előrebocsátásával kockáztatható meg, hogy Pilinszky-nél a meggyilkoltak nem a keresztény igazság metaforái. A viszony sokkal inkább a jelölők különbségén és érintkezésén, felcserélhetetlenségén és közelségén alapul, s a jelentés aktualizálása fordított irányban történik meg. A személytelenítő krisztológiai azonosítás spekulatív eljárása helyett az eredet áthelyeződése szakralizálja a haláltáborokat nem az egyik és nem megismétlődő eseménnyé, hanem a keresztény kérdés számára Isten együttlészenvedésének végső érvénnyel azonosítható eseményévé. „Maga az »emberi beszéd« – emlékezik vissza az *Apokrifre* az Orfeusz-tól Krisztusig című, Pierre Emmanuel fejlődésútját bemutató esszé – szenvedett, hullt itt értelmetlen darabokra a drótsövények mögött, Auschwitz-Bábel, Majdanek-Bábel pokolian magára zárt, szörnyeteg vállalkozásában. És mégis: »Meggyalázva, beszennyezve, hogy elveszítse minden hasonlóságát, vagy – ami tán még rosszabb – neutralizálva, megsemmisítve, az ember szava, az ember képmása

⁶⁹ Uo. (Ms 5934/28)

⁷⁰ VÁRI György, *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, Budapest, 2003, 189.

mindettől csak még felismerhetőbb lett: igen, ez Jézus Krisztus Arca, Igéje!»⁷¹ A teológia történelmi elbeszélésmintájának elkezdődött transzformációja folytán a kérésigma sorsára reflektáló irodalom ettől kezdve végképp nem szavatolhatja engedelmességét az előzetesen kimunkált jelképhierarchia iránt. A keresztény tudásszerkezet annak árán lehet értelmezője a „köztünk beállott csendnek” (*Ars poetica helyett*), ha maga is értelmezettjévé lesz a beszéd idegen lehetőségeire ráhallgató és legelőször destruktív erejével ható nyelvnek. A kollektív bizonyosság támaszát nyújtó egyezményes jelek jelentése Pilinszky egyik költészettani töredéke szerint a lemondás függetlenségében nyerhető vissza: „Megindulni a költészet-*agónia* útján Isten felé. Itt nincs gazdagság vagy szegénység, hagyomány vagy haladás, egyéni vagy általános többé. / Önmagam *Istenig* való elfogadása, leépülése.”⁷² Az „evangéliumi esztétika” e tömör és elliptikus összefoglalása szerint a líra reduktív, az én s vele a művészet-akarás feleslegétől megszabadító emlékezetmunkája érkezik el a biblikus hagyomány elmozdult fókuszába és bonthatja vissza – az irodalmi „neogenezisnek”⁷³ a megsemmisülés utáni világállapotban még megkísérelhető mozdulatával – vallási és szekuláris tapasztalat közös alapjáig a kereszténység történelmi építményét. A költészet aszketikus cselekvésének célja ily módon azonossá válik az emberi cselekvés *poiészis*ének eredetpontjával, ahol „esztétikai” és hermeneutikai teljesítménye már nem különböztethető meg a hit nyelvi történésének közvetítésétől. A szenvedés magyarázatokat elhallgattató mértéke – egyben a teodícea megválaszolatlan kérdése – a művészet felekezeti determinációjának felszámolásával nyitja rá az alkotó nyelv modalitásait a határtalan szolidaritás bibliai „parancsolatára” és viszont: a kinyilatkoztatás meghívott szubjektumának odatartozását a mindenkori másikkal a közös nyelvhez új utakat kereső lírai beszéd archeológiai kezdeményezése teszi (ismét) megközelíthetővé az önreferencialitásába zárult felekezeti apológia szerkezetei alatt. „Az »irodalom fokán« csak önmagunkat ismerjük. S még önmagunkat se, egyedül a tollunk alól kikerülő írást. Ennek »realitását« nem szabad semmi kész valósággal »egybevetni«, olyan valósággal, ami maga is cseppfolyós, tehát nem képes törvény vagy norma lenni. Az írott mű realitása akkor valódi, ha immanens, a műbe épült, benne keletkezett, belőle sugárzó valóság. Mivel azonban ugyanabban a realitásban keletkezett, a létnek hasonló zónájában, mint a lelki és testi (anyagi) valóságunk, nyilván rokon törvények érvényesülnek keletkezésében is. Bízunk rá magunkat, s igyekezzünk minél pontosabban táplálni szavainkkal »megtestesülését«”⁷⁴

⁷¹ PILINSZKY János, *Orfeusztól Krisztusig* = Uő., *Publicisztikai írások*, 502.

⁷² PILINSZKY, *Naplók, töredékek*, 138 (1971–1975? Ms 5937/12)

⁷³ Uő., 50.

⁷⁴ Uő., 49.

A felismerés – legalábbis a modernitás felé küldött egyházi hadüzenetek kietlen szövegháttere előtt nyilvánvaló – eredetiségéről legfeljebb a jegyzet buzdító hangütése terelheti el a figyelmet. Az irodalmi ismeretszféra önértékének teológiai súlyára Pilinszky-nél a megtestesülés szigorú következetességgel visszatérő vezérfogalma világít rá. A szöveg–test metonimikus kapcsolata egyrészt a világot konstituáló nyelvvel, másrészt „minden test” emlékezetével, felidéző képességével és felidézhetőségével, a teológiai valóságérzékelés számára elemi fontosságú megértés közvetítő közege: az az átfogó alap, melybe beágyazódva a bibliai tradíció időtálló tartalma, a szabadítás kérésmája maga is túlélheti a keresztény hegemonia korszakában felépült retorikai állványzatának összeomlását.

A képtelenség mint evidencia

Az a program, amely a költészetet visszavezetni szándékozik az írás transzperszonális – és szentségi jelölő – cselekvéséhez, a „lépítés folyamata”,⁷⁵ a hithirdető beszéd dekonstrukciójával jár együtt. Ennek felismerése lényeges adalék lehet ahhoz a vitához, amely Pilinszky líranyelvének irodalomtörténeti helyét igyekszik tisztázni. Kulcsár Szabó Ernő körültekintő megfogalmazásában Pilinszky „egy kérésmatikus alapozású nyelven éppen arról tudott megrendítő erővel szólni, amiről joggal lehetett úgy vélni, túl van a nyelvi mondhatóságon”, ugyanakkor „kettős vonzódások” jellemezte beszédmagatartásában jelen van a „néhol szinte prédikatori hevületű, előíró, normatív elokvencia” is.⁷⁶ Lőrincz szerint e „kinyilatkoztató nyelvi magatartás [...] meglehetősen ambivalensnek mutatkozik”, amennyiben „Pilinszky igazából nem nyelvi tapasztalatként inszenírozza a transzcendenssel való lehetséges kommunikációt vagy annak destruálódását”,⁷⁷ és Tolcsvai Nagy Gábor szintén a hagyományos keresztény jelentéstartalmak hasonlíthatatlanul egyedi kifejezését tartja a lírikus teológiailag is innovatív későmodernségét meghatározó jellegzetességnek.⁷⁸ Mindazonáltal bizonyosnak látszik, hogy a versek nem kevésbé meghatározó törekvése a megértés – mint szeretetaktus – nyelvi performativitásának behívása a cselekvés szövegen kívüli valóságába és így a kapcsolatteremtés a megszólító beszéd materiális (el)hangzása és a megszólított

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Kérésga és abúzió* = „Merre, hogyan?”, 317.

⁷⁷ LŐRINCZ, I. m., 432.

⁷⁸ Vö. TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Pilinszky János*, Kalligram, Pozsony, 2002, 182.: „ez a költészet [a nyelvet] „nem a megkerülhetetlenségében vagy uralhatatlanságában állítja az olvasó elé, hanem potenciáljának jelentéstani tágasságával, amely a transzcendens kimondhatatlanságának ellenében a szemantikai válasz lehetőségét nem zárja teljesen ki.”

emlékezet mechanizmusai között az írás médiumán keresztül, a krisztológiaiilag értelmezett tevékeny szó munkáját folytatva. Egyetérthetünk az életmű jelenkori vallási horizontját talán a legmélyrehatóbban feltáró Tolcsvai Nagy summázatával: Pilinszky „szubjektumértelmezése látszólag kizárólagosan individuális, holott a bűn, a személytelenítés és a szeretet által meghatározódó szubjektum közösségisége autentikusabb az ezredvégen, mint a közösséget képviselő vagy annak alávetett személy.”⁷⁹

Az adakozás gesztusával útjára bocsátott versbeszéd, amelynek helyzetét mindenekelőtt a dráma kiemelt jelentőségű (rituális-áldozati) modalitása teremti meg, alapjaiban módosítja a vallásos kommunikáció szerkezetét és ezzel együtt a hit szóba hozásának teológiai motivációját. A (mégoly poetizált) hitigazságok ismétlésével továbbított kériigma vagy a hiányával jelenvaló transzcendens Te felé küldött ima egységesítő kategóriái pontatlanul jelölik azt a nyelvi aktivitást, amelynek során a lírai közlés szubjektuma az Én folyamatos áthelyezését viszi véghez, az áthelyezéssel helyet szabadítva fel a *par excellence* emberi és a humánus „alatti”, kreaturális jelenség számára, maradéktalan azonosulást kísérelve meg a mindenkori másikkal,⁸⁰ belehelyezkedést a közös léthelyzetbe – amikor tehát a beszélő útnak indul, hogy megtegye teljesíthetetlen feladatát, valamennyi teremtmény szavának befoglalását egyetlen hangba. Az *Apokrif* például ezért növekszik túl bármely hozzárendelhető háttértémához sémáján. Hiszen nem valamely (még) nem kanonizált új kinyilatkoztatás bizonyossága, hanem a sokak hangját és e hang végső kudarcát is átvállalni kész, kilátástalanná lett beszédsszituációjában a megszólalás imaginárius kollektív alanyát képviselni *kénytelen*, de felhatalmazóinak nincstelenségéről és némaságáról tudomással bíró „írnok” kötelességtudata lát itt munkához, hogy egyedül segítse hangzáshoz (a hit és az írás e tekintetben közös lényegű alanyiségének megfelelően, alkalmasint részleges sikerrel) a teremtményi lét még összegyűjthető, disszonáns szólamait. Ami egy 1965-ben íródott esszéjében buzdító kijelentésként és az eszményi létforma új afirmációjaként idézi a

⁷⁹ Uo.

⁸⁰ Ezt figyelembe véve a végső egység utáni vágyakozás Pilinszky megnyilatkozásaiban kevésbé a művészetvallás szimbolikus (esztétikai) teljessége és a platonikus-keresztény *unio mystica* közti átjárhatósággal, s így egy meghaladott paradigma szívós továbbélésével magyarázható. Sokkal inkább a küldetés jegyében célul kitűzött, bármely kompromisszummal hitelt kockáztató cselekvés egyszerre uralhatatlan és átháríthatatlan mértékére utal. Közvetetten pedig azt is beállítja, hogy mely középponti „hitigazságának” történelmi rutinná állandósult, el-, illetve agyonhallgatott feladása, milyen spirituális alapintuíció működészavara, az önmegértés miféle hiányossága – hermeneutikai krízise – okolható az e működészavar következtében rendre a kultúrharcterrénre kényszerülő vallási intézmény zárt különállásért, vonakodásáért az inkarnatórikus közösségvállalás jeltelen evidenciájától, s idézi elő egyben az unos-untalan jogait követelő (noha előszeretettel a világ értetlensége és istentelensége fölötti panasz álöltözetébe bújtatott) *anatóma* nyelvi agresszióját.

lelkiség egyházirodalmi hagyományát, az elhanyagolt imperatívusz történelmi tehetetlenségének előterében kap önmagának csupán a személyes felelősség és a teremő nyelv együtthatásában érvényt szerző nyomatékot: „Aki igazán szeret: az cselekedete közben egyedül a másikat látja, azt, akit szeret, egyedül azt, akit meg kell segítenie. Teljes személyiségünkkel belefeledkezünk a másik bajába, ahogy az is egész személyiségét átengedi e titális személyiségcserének. A felebaráti szeretet öntudatlan és néma marad. A felebaráti szeretetet mindig jellemzi a szabadság isteni megtapasztalása. Jutalom várásának se lehet benne helye. [...] Hozzá arányítva a jótékonykodás a nagy evangéliumi erénynek csak felszíne, s míg e felszín akár el is tűnhet, mélysége egyre sürgetőbb és nélkülözhetetlenebb.”⁸¹

Kérdés persze, hogy az irodalom teológiai „funkcionalizálása” hogyan ítéltető meg a nyelvi megformálás hatástörténeti összefüggésében. A félbeszakadt és újrakezdődött történelem pere az irodalmi folyamatok poétikai öntörvényűsége ellen Pilinszky írásaiban látszólag az esztétikai szempont másodlagosságának és az időbeliséget kijátszó értékállandóknak a hangoztatásaként zajlik. Ám valójában a történelmi tapasztalatra való ráhallgatás következménye, s tétjét az elnémulni képes hagyomány jövőjének kérdése hordozza. Legyen szó formaalkotásra törekvő akaratról (mintegy a riegli *Kunstwollen* értelmében)⁸² vagy az akarat egyéni megnyilvánulásai mögött, illetve már azokat megelőzően működésbe lépő stilizációs késztetéről, a valóságtapasztalat mélyrétegeit az esztétikai jelenség külsődlelességével elleplező művésziességről – e rokon értelműként felbukkanó negatív minősítések Pilinszkynél korántsem a történeti meghatározottságait maga mögött hagyni képes zseniális naivitás felmagasztalását szolgálják, sokkal inkább a művészet történelmi hatástalansága feletti megrendüléssel és egy erre felelő új antiesztétika igényével kerülünk szembe. A „szavak és mondatok örökös kontrollja” mint a művészet „narcizmusa” vagy a „tükör-irodalom” másodlagossága a modernizmus dialektikus önmeghaladási kísérleteiben (így „a súlytalanított, kiürített, arányaitól megfosztott elemek”-kel folytatott szürrealista „kirakósdí”⁸³ játékában is) a jelenségvilág irrealitására vall. „A [szépségtől elválasztó] demarkációs vonalon innen sokat ismerünk: a csúfság aszkézisét, az »irodalmias-ságot« levetkezni látszó hyper-irodalmiasságot, a plakát túltrajzolt sokkolását, a kiürített valóság montázsait és az abszurdumuk szakadatlan tótágását.”⁸⁴ Az idő-

⁸¹ PILINSZKY JÁNOS, *Jótékonyosság és felebaráti szeretet* = Uő., *Publicisztikai írások*, 398.

⁸² Vö. Alois RIEGL, *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn* [1901], Mann, Berlin, 2000, 9.: „a műalkotásban egyfajta céltudatos művészetakarás eredményét pillantottam meg, amely győzelmet arat a felhasználás céljával, a nyersanyaggal és a technikával vívott harcban.”

⁸³ Vö. PILINSZKY, *Beszélgések Sheryl Suttonnal*, 44–45.

⁸⁴ Uő., 46.

szerűség metafizikai dimenziójában ezért mind az esztétizmussal, mind pedig annak avantgárd meghaladásával a bűn és az isteni beavatkozás láthatatlan története – realitása –, illetve az ehhez közel félkörző (Wilson színházával szemléltetett) eszköztelenség állítható szembe: „Az igazi modern Dosztojevskij volt, s ezzel együtt – persze – a pillanat száműzöttje is. Ha akarom: olyan lángeszű falubolondja, aki egyedül képes rámutatni arra, amit senki se lát, holott a szemét szúrja ki, s ami egyedül reális és fejleményektől terhes. A már említett, szurtosra csókolt húsvéti szentkép számunkra – végső soron – nem a tradíciót jelenti, hanem egy olyan ütött-kopott tárgyat, mint az auschwitzi múzeumban felhalmozott üres szemüvegeretek.”⁸⁵ A korszakmetaforaként azonosított tárgyhalmaz tehát a Dosztojevskij kapcsán említett fejlemények után, nem pusztán a régi és az új ikon „transztemporális” egymásra vetítésével, hanem a hagyományos szimbolikát leváltó történés jelölőjeként, és így – magát a szimbolikus közvetítettségében létező tradíciót megszakítva – a történelmi idő felvetette új realitásként válik az alkotás emblémájává és mértékévé: „ami Wilsonnál igazában szép, *újra* szép, unalmon-túli és néma, az szememben kísértetiesen olyan, amilyen az auschwitzi múzeum lehet, amikor a nagy hideg miatt nincs látogatója”.⁸⁶ A minimális mozdulat rituális színházának társítása az emlékezeti tér középpontjának és egyúttal az üdvtörténeti elbeszélés paradigmatis topozsának rangját igénylő haláltábor-múzeummal nem tetszőleges. Ugyanúgy nem, ahogy az esztétikai időbeliség kritikája – „a korszerűség csapdája, zsákutcája” és hasonló fordulatok ismétlésével – sem a művészet saját szabályokat követő történeti létmódjának megkerülésére tett kísérlet, melynek célját, a saját alkotótevékenység egyre tökéletesebb hozzáigazítását néhány megfellebbezhetetlennek tartott remekmű ontológiai áttetszőségéhez a misztikus istenközelség hívása mint elfogadott és elszenvedett sors jelölné ki. Ha Pilinszky történelmi állandót érzékel is a közelmúltbeli pusztítás mögött, „az ember másik ember okozta szenvedésének általános jelképévé vált”⁸⁷ lágervalóság épphogy nem a megfellebbezhetetlen üdvrendi viszonyoknak a művészet közléslehetőségei fölötti hatalmát tanúsítja, ellenkezőleg: a sorsszerűség magának az Isten-tapasztatlatnak a valóságát metszi (a kifejezhetőség problémáját meghaladóan), mivel a hit megingathatatlan hitt lehetőségfeltételét, a bibliai narratíva metahistorikus igazságát teszi kérdésessé és egyazon mozdulattal függővé az evilági esemény megértésétől. Radnóti Sándor megannyi megszire vezető állítása között ezért épp az alaptétellel szemben merülhetnek fel kétségek – hogy tudniillik Pilinszky lírájának elsődleges magyarázóelve a misztika hagyományában volna föllelhető, ha emez olyan „ideológia” hordozója, „amely

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Uo., 46–47.

⁸⁷ RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*, Akadémiai, Budapest, 1981, 93.

maga minden kifejezés megsemmisítésére tör. Ez a misztikus líra redukcionaliz-musa [...] A képzelet, a személyiség, a szépség és az ekstázis redukciója, de nem a szétfoslás, hanem a kimondhatatlanná sűrűsödés irányában”.⁸⁸ A vallásos kö-zösség embere és a magányos istenkereső között Pilinszky valóban „keskeny földdarabon” áll,⁸⁹ pozíciója azonban legalább annyira leírható a közvetítés (a hit számára még vállalható nyelv keresése) feladatának tudatával, tehát az új artikulá-cióra törekvő teológiai beszéd célirányával, mint amennyire magán viseli a kere-sés temporális indexeit is. Auschwitz nem hozzáadódik a misztika fogalomkész-letéhez, hanem átírja Isten történetét s ezzel együtt a hitbeszéd szemantikáját. Pilinszky propozíciói figyelmeztető és hívójelek, amelyek egy megváltozott alap-viszony rendszerezőbb megfontolásainak készítenek helyet, de amelyek részle-gességükben is koherens gondolatalkazattá olvashatók össze, s az esszék, feljeg-yések és jegyzettöredékek magát a műfajváltást és a keletkező, kezdeményszerű beszédmódot is részesévé teszik a történelem teológiai értelmezésének. A misz-tikus egységből kihangzó és (ismét) az elhallgatás felé tartó nyelv helyett ezért több joggal beszélhetünk a keresztény hagyomány önmagától való elkülönbö-zésének idejét érzékelő, érvényes változatának artikulálására törekvő nyelvről a poetizált meditatív magán- és közbeszéd szövegterében, amely szoros kapcso-latot teremt nem csak a publikált és a magánjellegű prózai egységek között, ha-nem a lírai korpusz és a többnyire másodlagosnak tekintett publicisztika, illetve a fragmentumok között is. Pilinszky kísérlete a beszéd történeti alanyát névte-lenségbe utasító s vele együtt az Isten nevet is tárgyiasító, ezért a tömegek feletti rendelkezés uralmi technikáival akaratlan, ám elkerülhetetlen cinkosságot vál-laló hitelvi szisztematika ellentételezésével járul hozzá „a teológia posztidealista paradigmájának kibontakozásához”.⁹⁰ Az az ítélet, amely szerint Pilinszky kötött szemantikájú vallási jelentésrendbe zárná az irodalmat vagy a magabiztos szub-jektum monologikus nyelvén szólaltatná meg önazonos mondandóját, árnyalásra szorul. Elmékedéseiben ugyanis a magánbeszéd a történelmi és a biblikus emlé-kezet lezáratlan párbeszédének lesz a médiumává; „a költő számára is meglepő, tudattalan forrásokból származó önismereti eszmélet” folyamatossá tétele pedig, „a személyesség [...] lehetséges sémájának”⁹¹ megalkotásával s az új bensőséges-ség megőrzésével és megújításával annak feltételévé, hogy a kortapasztalatra fe-lelő hitelbeszélés befogadhassa a Másik abszolútumát. A teológiai figyelem lírai médiumának létrejötte ekként – a feleletnél előbbvaló felelősség s az ismeretnél

⁸⁸ Uo., 79.

⁸⁹ Uo., 76.

⁹⁰ Vö. Johann Baptist METZ, *Posztidealista teológia felé*, ford. LÁZÁR KOVÁCS Ákos = Uő., *Az új po-litikai teológia alapkérdései*, 100.

⁹¹ Vö. BÓKAY Antal, *Szelf-analízis és versépítés József Attila költészetében*, Thalassa 2005/2–3., 6.

eredendőbb odatartozás jegyében – az irodalom cselekvéértékének gondolkodástörténeti szempontból is jelentős manifesztációjaként könyvelhető el.

„Az év elején Auschwitzban jártam – írja Pilinszky az *Új Emberben* 1965. november 7-én. – Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtának a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépetget a salakos út jóvátehetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént.”⁹² A Pilinszky teológiájának középpontjára irányuló kérdésfeltevés előbb-utóbb rá kell, hogy bukkanjon az idézett bekezdésre,⁹³ amely után a Kierkegaard-ra, Dosztojevszkijre és Camus-re való hivatkozás összegződése „a képtelenség e sötétjébe” vezető „első lépés” toposzában, valamint e lépés vagy gondolati ugrás teológiailag igazolható hősiességének ironikus ellenpontosítása – a katasztrófa lehetőségével – a történelmi referenciát megpecsételő metafora érzelmes (és irracionális) egzaltációjaként is olvasható: a megigéző látvány trópusa ekkor erőnek erejével szűkíti le az értelmezés mozgásterét. Csakhogy a passió kicserélődött ikonjának belépése az életidőbe, s majd a szenvedélyes fixáció – köztudott, hogy a felvétel kópiája a Hajós utcai lakószoba falán mindvégig Pilinszky „szeme előtt” marad – nem dönt a szemlélés javára a szóval szemben. A megállított pillanatban az idő átváltozása emlékezeti térré a látvány nyelvi temporalizálódásának alapító mozzanatát is magában rejtji: az egyetlen kép a visszanyert reláció jelzése és az e relációban megnyíló beszédtré fókusza. Nem az emlékezés idejében előálló jelentés válik benne azonosíthatóvá – megértetté –, hanem maga az idő azonosul a jelentés kibomlásával – a megértendő jelenlétével. Az értelmet megbénító paradoxon – Beney szerint Pilinszky művészetének tragikusan végérvényes alakzata⁹⁴ – e szélsőséges kifejeződésében egyúttal meg is semmisül, anélkül azonban, hogy helyén a rossz mibenlétének teodíceai megfejtése rémlenék föl. Az ikonikus egyértelműség csak háttére és elindítója lehet (a „mnemotechnikai eszköz” nemcsak alkalmatlan szóválasztás volna, hanem félrevezető is, hiszen a felidézett

⁹² PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = PILINSZKY, *Publicisztikai írások*, 438.

⁹³ Beney Zsuzsa innen indítja megvilágító dolgozatát Pilinszky paradoxonjairól. Vö. BENEY, *I. m.*, 43.

⁹⁴ *Uo.*, 44: „A világ érzékelésének mélységesen tragikus formája ez – mert a paradoxon és a tragikum ősidőktől fogva testvérek, sőt valószínűleg ugyanannak a lelkünket betöltő istenségnek két arcát érzékeljük bennük. A paradoxon nem folyamatosságában éli, hanem mintegy megelőzi, s ezzel elvágja, érvényteleníti az időt. A megértés folyamatát nem kibontja, hanem eltorlaszolja, megállítja. Egymásra égeti a meglátást és a megértést úgy, hogy azok nem követhetik a logika sorrendjében egymást, hanem megmerevedett képként rögzülnek.”

kép és jelentései közti viszony létrehozása nem technizálható) a cselekvő emlékezésnek, amely a logikát keresztülmetsző paradoxitás gyanúja nélkül mondhat le a tervezés biztonságáról. A teológiai hagyomány kritikai újraolvasása számára, melynek következménye Pilinszky-nél a múlt jóvátételének s benne minden egyes egzisztencia utólagos helyreállításának (a kétségbeesés fantazmagóriájaként félre is érthető) kötelessége, ez tűnik a gondolkodás egyetlen csakugyan irányadó horizontjának, ha a hiány végletes fokán, a vereség szituációjában a hit nem szabhatja önazonosságát kisebb léptékű tervekhez anélkül, hogy a társiaság egyedül rá jellemző mértékét el ne utasítaná. „A megváltástörténet ugyanis nem emel ki a történelemben élők szolidaritásából, hanem ennek a szolidaritásnak egy alig figyelemre méltott formáját mutatja föl. Arra kívánja szabaddá tenni az embert, hogy figyelmet tudjon fordítani a múlt szenvedéseire és reményeire. Ennek a megváltástörténetnek a fényében nem csupán »előrevetülő«, a jövőndő nemzedékekkel vállalt szolidaritás létezik, hanem »visszanyúló« szolidaritás, az emlékezés hordozta gyakorlati szolidaritás is – a halálban elnémultakkal és elfeledettekkel. Ez a szolidaritás a legyőzöttek és az áldozatok szemszögéből tekint a történelmi világszínre.”⁹⁵

Bár a boldogtalanság megállításának vágya törvénytelenül lépi át a még elképzelhető – a fikció – határát, de megítélésem szerint „törvényesen” informálhat egy, a logikát nem likvidáló (noha kétségkívül kockázatos lépésre késztető) lehetőségéről. Pilinszky a misztikus tradíciót folytatja azzal, hogy egyetlen virtuális pontba, illetve idő(tlenség)pillanatba foglalja távolság és közelség, van és nincs tapasztalatát. A megértés folyamatának „eltorlaszolása”, és „megállítása” azonban nem a nyelv kiiktathatóságára, sohasem a(z el)hallgatás magasabbrendűségére utaló operáció – a misztika valódi paradoxonja ezért nem annyira a polarizált jelentettek egyidejűsége, mint inkább a jelölő pusztá ténye: az, hogy csendje folyvást beszélni kénytelen és beszél is, magában hordozva saját nem misztikus nyelvi igényét, az ésszerűséget megcélzó kifejtés potenciálját. A látvány kiasztikus megfordítása (a jóvátehetetlen történés láthatatlan helyszíne felé tartó embercsoport képére az akaratot és a megértést kijelentő mondat ellenmozgásában a beszélő én és az elképzelhetetlen jóvátétel megcélzott képessége felel, meghirdetve és egyszersmind a nyelv anyagába visszazárva az egyetlen arányos válaszcselekedet evidenciáját. Paul de Man következtetése nem hárítható el: „Ahelyett, hogy a vers [itt: a képleírás] retorikáját a szubjektum, az objektum vagy a kettő közti viszony eszközének tekintenénk, helyesebb megfordítani a nézőpontot, és úgy fog-

⁹⁵ Johann Baptist METZ, *Szenvedéstörténet és megváltástörténet*, ford. GÖRFÖL Tibor, L'Harmattan, Budapest, 2005, 123–124.

ni fel e kategóriákat, mint amelyek az őket létrehozó nyelv szolgálatában állnak.”⁹⁶ Ám mialatt a nyelv és az elgondolható valóság kereteit egyszerre szétörni kész képzelet végül megadja magát a nyelv szorításának – azzal a vallásos tudat számára alig elviselhető következménnyel, hogy a transzcendencia beszédes vágyát az írás nem engedi kiszakadni a figurativitás immanens mozgásteréből – a tanúság színrevitele, az önéletrajzi utalás és a meditatív mondatfűzés ezúttal nem kinyilatkoztató, hanem saját testi jelenlétét a szöveg referenciái közt „elhelyező” hangja másféle, nem tragikus és nem paradox, hanem (a szakralitás légkörétől korántsem idegen) játékos viszonyt létesít a leírás befogadójával. Az ekként szembesített életrajzok és bennük a (talán összeegyeztethetetlen) tapasztalatok, illetve felismerések játékát létrehívó bizalmi szerződés pedig nem tartalmazza a fikció és a valóság közti döntés köteleességét. Elég, ha az anticipált cselekvés képtelenségének (kiasztikus) nyelvi logikája szerint fordul oda befogadójához. Nem teszi a „hogyan kellene (jóvá)tennem” patetikus kérdésével zavarossá az olvasásszituációt, hanem a „kivel szemben” s a „kivel együtt” pragmatikus kérdésével avatkozik be az önmegértés viszonylataiba. Azaz hozzáadódik a teológiai hagyománytörténet eleven kérdéseinek etikai és politikai jelentőséget is hordozó konstellációjához, amely nem garantálhatja ugyan semmilyen végső értelem megalkotását, de minden bizonnyal közvetítője lehet az értelemalkotásnak.

⁹⁶ Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György. Ictus – JATE, Szeged, 1999, 56–57.

Egy elfelejtett prózai kompozíció a 19. század elejéről

*Wándza Mihály: A' búsongó Ámor**

Wándza Mihálynak *A' búsongó Ámor* című prózai kompozíciója a magyar irodalomtörténet-írásban igen kevésbé ismert.¹ A művet inkább csak nyelvtörténészek tartják számon, többnyire a nyelvújítás szélsőségeinek példatáraként.² Pedig irodalomtörténeti szempontból is figyelmet érdemel Wándza könyve: igen tanulságos ez a mű az irodalomcsinosítás története szempontjából. Wándza műve ugyanis a 18. század végének, a 19. század elejének ahhoz az irányzatához illeszkedik, amely pallérozni, csinosítani kívánta a magyar irodalmat. Összhangban a megerősödött irodalmi tudatossággal, a meglévő irodalmi hagyomány bizonyos elemei – mint parlagiasságok – az új irodalomhoz immár méltatlannak minősültek. Határozott törekvéssé vált ezeknek az elemeknek a kiküszöbölése, különféle modern, illetve antik konvenciókkal való helyettesítése.³

* WÁNDZA Mihály, *A' búsongó Ámor*, Pest, 1806. A műből származó idézetekre a továbbiakban a főszövegben csupán a lapszám megadásával utalok.

¹ Azt, hogy a mű a feledés homályába borult, jól mutatja, hogy Szinnyei József nem Wándza művei közt említi *A' búsongó Ámor*t (SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XIV., Hornyánszky, Budapest, 1914, 838–839.), hanem Perecsényi Nagy László művei között szerepelteti (IX., 693) annak ellenére, hogy Wándza feltünteteti nevét a könyv elején. A tévedésre Tolnai Vilmos hívja fel a figyelmet a nyelvújítással foglalkozó könyvében (TOLNAI Vilmos, *A nyelvújítás*, MTA, Budapest, 1929, 99.). *A' búsongó Ámor* szerzőségével kapcsolatos tévedésekről más vonatkozásban még lesz szó ebben a dolgozatban.

² Példa lehet erre a szemléletre Bárczi Géza vélekedése, aki „szélsőséges szófaragó”-nak minősíti Wándzát (BÁRCZI Géza, *A magyar nyelv életrajza*, Custos, Budapest, 1996, 311.).

³ A csinosítás hasonló értelmezését lásd KECSKÉS András, *Hagyományőrző és hagyományteremtő törekvések a versújítás korában = Folytonosság vagy fordulat? A felvilágosodás kutatásának időszériái kérdései*, szerk. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1996, 261., 277. *A' Nemzet' Tsinosodása* eszmétörténeti háttérével foglalkozó tanulmányában Szilágyi Márton a csinosítás koncepcióját Moses Mendelssohn perfekcionista filozófiájára vezeti vissza. Ebből a szempontból a csinosítás a mendelssohni *Bildung* megfelelője. (SZILÁGYI Márton, *Közelítések A' Nemzet' Tsinosodásához* = Uő., *Kármán József és Pajor Gáspár Urániaja*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 409.)

Ahogy már a mű előszavaiból is kiderül, *A' búsongó Ámor* az irodalomcsinosítás mellett kötelezi el magát. Jellemző, hogy célközönségként Wándza „a' tsínos gondolkodás módját kedvellők”-et jelöli meg. A „Szép Grátziák”-hoz intézett ajánlásban feladatként is ez jelenik meg: „[...] nemzeti nyelvünkön is tsínosan szólani ébreszt az idő bennünket” – írja Wándza. Azonban ezeknél az állásfoglalásoknál látványosabb gesztusról tanúskodik *A' búsongó Ámor* kompozíciója: a kötet két ciklusa – közülük egyik kötetzáró pozícióban! – magyar helyszíneken játszódik. Ezek a helyszínek olyannyira hangsúlyosak, hogy igen gyakran az egyes szövegek címeként szerepelnek (*Somlyó Újlak, Szilágy Somlyó' hegye, Peretsen, Varsoltz, Buda* [1], *Balaton, Tihan, Füred, Buda* [2]). Ezekre a tájakra, átvitt értelemben pedig a magyar irodalomra kívánja tehát adaptálni Wándza a csinosító megoldásokat.⁴

Azt, hogy Wándza e művében a csinosításnak mely megoldásait választotta, s hogy mennyiben sikerült végül megfelelnie saját explicitte tett törekvésének, ebben a dolgozatban két – a korabeli csinosítók számára kulcsfontosságú – területen fogom megvizsgálni.

I.

A rímes hagyomány kiküszöbölése költői prózával

A régi magyar énekversből származó hagyományra, a négysarkú verselésre a csinosítók többnyire mint parlagiasságra tekintettek.⁵ A szakirodalom már vizsgálta, hogy a versújítás során meghonosodott versformák mennyiben jelentették a négyesrimű hagyomány kiküszöbölését.⁶ Azt azonban mindmáig nem tárgyalták

⁴ Hasonló módon explicitte tett eljárás: „A' dalra szebb honunk' leányi / Miként Nymphák tánczoljanak, / Berkeink, mint Széphalom' virányi / Elysionná váljanak” KÖLCSEY Ferenc, *Andalgások* = KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001, 33.

⁵ Több példát is lehetne hozni. Földi János szerint „Azok, a' kik sem a' Poesisnek természetét Aesthetica szerént nem tanulták, sem a Nyelvek természetét nem ismerik, sem idegenektől nem akarnak tanulni, mint Horváth, Kovásznai, Gvadányi etc., nagyobb Poetát a' világban nem tartanak Gyöngyösinél” (Földi János Kazinczy Ferenchez, Szatmár, 1791. június 11. KAZINCZY Ferencz levelezése, I–XXI., s. a. r. VÁCSY János, MTA, Budapest, 1890–1911, II., 212.). Ám a következő – Verseghy Ferentől származó – megjegyzés képviseli minden bizonnyal az énekvers hagyományának legradikálisabb bírálatát: „azokat a' verseket, melyekben a' caesurán, és a' kadentzián, az az, a' rythmusnak a' leg alsó gráditsán kívül, semmi egyéb rendet és mértéket nem érzek; – mind ezeket [...] semmihez jobban nem hasonlíthatom, mint egy olyan Kotyogósnak a' járásához, a' ki minden rend és mérték nélkül [...] idestova tántorog, ki vévén, hogy minden második vagy harmadik lépés után caesura helyett meg botlik, 's meg áll; azután pedig minden negyedik vagy hatodik lépés után, a' falhoz ütven magát, kadentziát tsinál.” (VERSEGHY Ferenc, *Rövid értekezések a' musikáról*, Bécs, 1791, XI.)

⁶ Íme egy-egy példa Orosz Lászlótól és Kecskés Andrástól: „A versforma újítói [...] kezdeményezésüket szinte kizárólag a 4 rímű 12 szótagos verssel szembesítik. Kétségtelen, hogy ez volt a leg-

érdemben, hogy maga a prózaforma is részt vett az immár felértékelődött irodalomhoz méltatlannak tartott négyes rímek kiküszöbölésében. Pedig a csinosítók közül többen észrevették a prózaformában rejlő ilyen irányú lehetőséget – nem függetlenül persze a német rímellenes teoretika és írói gyakorlat hatásától.

Verseghy Ferenc *Mi a' Poézis?* című, a Gyöngyösi-verselést hevesen támadó tanulmányában a prózaformát – ha nem is tartja egyenértékűnek az időmértékes verseléssel – a rímelés fölébe helyezi. Azoknak javasolja a rímelés elkerülésére, akik nem tudnak, vagy nem akarnak metrumos versekben írni.⁷

A prózaforma felértékelődését jól mutatja, hogy egyes csinosítók témába vágó nyilatkozataiban már nincs szó arról, hogy az időmértékes verseléssel szemben a próza alacsonyabb rendű lenne. Csokonai például a következőt írja *A verscsinálásról közönségesen* című tanulmányában: „A' szép Lélek' munkáját, ha a' vers nem nagyon tsiklándoztatja a' füleket, a gondatlanok megvetik; az edgyűgyűeknek pedig, tsak a fülöknek kénnye szerént zörögjön a Rigmus, a' Helikon' Remekének ítélk. – Lehet Poezsis –Vers nélkül, van is. A' Gezner Idilliumi, azért, hogy Versbe nintsenek, az emberi elmének legszebb szüleményi a Poézsisba: noha meg kell vallani, hogy vagyon ő benne a' szóknak és Szententziáknak néműnemű titkos ki mérséklése, folyása, és hármoniaja: a' mely talám még a leg szebb verseknél is lágyabban igézi meg a' füleket, és a melyet ama vékony ízlésű Magyar Fordító elért, ha meg nem haladott”.⁸ A „csiklándoztatja füleket” és a ritmus „zörgése” a mesterkedő illetve a hagyományos költészetet idézi meg; ez az, amivel szemben Csokonai a prózában rejlő lehetőséget hangsúlyozza Kazinczy Gessner-átdolgozása kapcsán. Ugyanakkor – Verseghy koncepciójához képest modern nézetet képviselve – Csokonai nem állít olyat, hogy a próza az időmértékes verseléshez képest értéktelenebb volna.

gyakoribb, az epikában a XVII. század óta kizárólagosan uralkodó forma. Ezt művelte a régebbi magyar költészet legnépszerűbb mestere, az utolérhetetlen példaképként magasztalt Gyöngyösi István. Tagadhatatlan, hogy Gyöngyösi a négyes felező rímű tizenkettest virtuóz módon kezelte. XVIII. századi utódai azonban alaposan elkoptatták, lejáratták ezt a formát. Bőbeszédűvé, pongyolává vált, a rímekben ismétlődő azonos nyelvtani funkciójú szavak előre kiszabták a versmondatok szerkezetét, s értelmi egyhangúságot okoztak. [...] A versújítók kétségtelen érdeme ennek az elkoptatott, nehézkes formának az elutasítása.” (OROSZ László, *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei*, Akadémiai, Budapest, 1980, 6.); „A régi magyar énekversből eredő, öröklött vershagyomány a XVIII. századra már a barokkos mesterkedés, az alkalmi 'poétáskodás' eszközévé silányult. Különösen a négyes rímű ('négy sarkú') felező tizenkettősök vesztették el hajdani kifejező erejüket. Ezért számított a költészetben felfrissítő újdonságnak az a viszonylag egyszerű, formailag jelentéktelennek tűnő változtatás, hogy a sorvégi egybecsengések nem négy, hanem két soronként váltják egymást.” (KECSKÉS, I. m., 270.).

⁷ VERSEGHY Ferenc, *Mi a' Poézis? És Ki az Igaz Poéta?*, Buda, 1793, 39.

⁸ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' vers tsinálásról közönségesenn* = Uő., *Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd – DEBRECZENI Attila – OROSZ Beáta, Akadémiai, Budapest, 2002, 18.

A próza Kármán József-i elismerése sem tartalmaz immár ilyen korlátozást: „Apolló leszáll az Egekből, és Lanttyát nékik költsönözi, az ő Fúvallása felgyúlaszttya őket, szent Dühödéssel betölti és Szájokba adja Beszédét az Isteneknek. – Ez a’ Tűz az igaz Költők’ esmértető Bélyege. Nem a’ kiszabdaltt Mérték, nem a’ lebékózott Rythmus, nem a’ megszámllált Hang teszik a Póétát. ... A’ mérész Képek’, az eleven Költés’; az Ábrázolatok’ Külömbfésleése és Szépsége, az az Entusziásmus, Tűz, sebes Rohanás és Erő, és az a’ nem tudom mi a’ Szókban és Gondolatokban, a’ melyet tsak önként ajándékozhat a’ Természet. Lehet írni Verset Poésis nélkül, és Póéta lehetsz Verselés nélkül.”⁹ Az idézetből jól látszik, hogy Kármán a költészetnek az – az irodalom felértékelődéséhez illeszkedő – entuziazmus-elvű koncepciója alapján vallja, hogy a próza lehet egyenértékű a verssel.¹⁰

Ez az entuziazmus-elvű alkotáskonceptió egyúttal magára a próza alakulására is hatással volt. Hivatkozási alapja volt egy olyan szépirodalmi jellegű prózanyelv kialakításának, amelyet immár nem rendeltek alá a klasszikus retorika szabályainak. Ha a költő, szemben a módszerét a meggyőzés szolgálatába állító rétorral, azzal vált ki hatást (mégpedig megindultságot a szentimentális esztétika szerint!) olvasójában, hogy elragadtatottságában szabadon engedti fantáziáját, akkor a költői prózára nem lehet ugyanazok a szabályok érvényesek, mint a szónoklatra. Ezért engedte meg Verseghy a beszéd folyamatának megtörését a szenvedély kitörését figyelembe véve,¹¹ s ezért javasolták a Sturm und Drang esztétái a megtört, hiányos, grammatikai szempontból tökéletlen mondatokat.

⁹ KÁRMÁN József, *A’ nemzet’ tsinosodása = Első folyóirataink. Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 309–310.

¹⁰ Verseghy, Csokonai és Kármán vélekedése – mely szerint a próza adott esetben költőibb lehet a hagyományos verselésnél – nem előzmény nélküli. Már Szerdahely György Alajos is toleráns nézeteket képviselt a prózával szemben. Szerdahely az angol regényekről írva Richardson prózáját mint poézist dicséri: „Optimi gustus sunt Pamela, Clarissa, et Grandison celeberrimi Richardsonii poeses, quas, seu ad ingenium, et structuram advertamus animum, seu versimilitudinem, seu characteres vitae humane, seu documenta, moresque spectemus, in primo dignitatis subsellio collocabimus. Forma epistolae, quam auctor in scribendo delegit, non me fatigat, posteaquam personarum amorem, reique totius saporem et sensum concepi.” (SZERDAHELY György Alajos, *Poesis Narrativa*, Buda, 1784, 77.) Szerdahelynek a prózaformával szemben tanúsított toleranciája a magyarországi latin nyelvű teoretikában Schedius Lajos János munkásságában folytatódik. Schedius költészet és próza között csupán részben lát ellentmondást, és részben összeegyeztethetőnek is tartja őket. A következő, az *Esztétikából* származó mondat erről tanúskodik: „A költői elbeszélések közé tartoznak a románok is, melyek külső formája nagyobbbrészt ugyan prózai, de belső formájuk költői kell legyen” (SCHEDIUS Lajos, *Esztétika = Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk., jegyz. BALOGH Pirooska, ford. BALOGH Pirooska – KENÉZ Győző. Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 99.) Hálásan köszönöm Vitekné Balogh Pirooskának, hogy felhívta figyelmemet Szerdahelynek és Schediusnak a prózaformával szembeni toleráns viszonyára.

¹¹ VERSEGHY, I. m., 10.

A' búsongó Amor éppen ezt a modern prózastílust képviseli a klasszikus retorika szabályaitól való eltávolodásában. Ide tartozik, hogy Wándza a szövegeket nem állítja a meggyőzés szolgálatába, hogy a történeteknek nincs tanulságuk. Ezzel összhangban, a két alcím, a *Szabad elme-játék Szomorózába* és az *Egy hajnali édes andalmány' teremtménnye* a fantázia szerepét emelik ki. Wándza igen szabadon kapcsolja egymáshoz a gondolatokat, s a grammatikai szerkezetet olykor igen radikálisan megbontja – illeszkedve a Sturm und Drangnak a művészi prózáról alkotott koncepciójához: „– ha! a' harangok' kolompolása! – ha! a' tsengetyűk' tsengése! – ha! – hogy tseng!!! – hogy szomorog!!! – hogy dong búsan!!!” (133). Radikális eljárásával Wándza tehát a gyakorlatban értékelte át a költőiség fogalmát.

II.

A testről és az érzelmekről való beszéd megújítása

A csinosítók a testről és az érzelmekről való beszéd kódjainak alapos átdolgozását is megcélozták. Különféle modern és antik konvenciókkal törekedtek kiküszöbölni a szerelemről való beszéd trágár és nyers hagyományait, amelyeket immár nem tartottak méltónak a megnövekedett becsű magyar irodalomhoz.¹² *A' búsongó Amor* ilyen vonatkozásban is illeszkedik a csinosítás folyamatához. Ugyanakkor, ahogy azt a *Felelet a Mondolatra* is leleplezte, Wándza igen ügyetlen módon próbálta megvalósítani ez irányú törekvéseit. Minden bizonnyal ezek az ügyetlenségek eredményezték, hogy az irodalomtörténet-írás nem méltatta figyelemre ezt a művet. Azonban még ezek az ügyetlenségek is érdekesek lehetnek, amennyiben a testről és az érzelmekről való beszéd csinosná alakításának jelenítik meg bizonyos problémáit, mégpedig igen látványos módon. Wándza ugyanis részint gyakorlatlansága¹³ folytán, részint eleve gyengébb szépírói képességei miatt nem tudta ezeket a problémákat sem megoldani, sem elrejteni. Így teszi kényelmessé a mű a testről és az érzelmekről való csinos beszéd zökkenőktől nem egészen mentes megvalósulásának vizsgálatát.

II.1.

Illeszkedés a testről és az érzelmekről való beszéd korabeli csinosítási módjaihoz

Wándza a finomításnak olyan módjaival él, amelyekkel a kortárs csinosítók is éltek. Az egyik, a nyersesség és a vaskosságok kiküszöbölését szolgáló eljárás Wán-

¹² A trágárság elutasításáról lásd ZENTAI Mária, *Tanúlt fülek és rongyon gyűlt munkák. Csokonai dévaj-ságairól és megítéltetésükről = Folytonosság vagy fordulat?*, 309–317.

¹³ Wándza művei közül *A' búsongó Amor* jelent meg először nyomtatásban.

dzánál a klasszicizálás. Ez érvényesül gyakran a női szépség leírásában (pl. „mezíten karjaik Görögstátuák' műveit példázolták, távolról fehér márványt mutattak” [68.]) Ide tartozik az is, hogy a prózacompozícióban szereplő szép nők gyakran az antik kultúra – a leginkább persze a mitológia – alakjai: Venus, Cupidó, Diána, Progne, nimfák, gráciák és Sapphó. Az antikizálással Wándza a testről és az érzelmekről való beszéd csínossá tételének egy meglehetősen gyakori eljárását választotta. Hogy a kor prózairodalmából említsek példát, Iváncay Vitéz Imre fordítása, *A tiszta és nemes szeretet ereje* (1789), Kazinczy Gessner-fordítása, az *Idylliumok* (1785) és Wieland-fordítása, a *Sokrates Mainomenos* (1793) mind antik díszletekkel látják el a szerelmi történeteket. Az antikizálás divatjára minden bizonnyal hatással volt az a Sulzer által is képviselt teória, amelyik egyszerre vallotta a művészetek állandó tökéletesedésének elvét és – önmagának ellentmondva – a klasszikus ókor fölényét, s az utána következő időszak hanyatlásjellegét.¹⁴ Ennek a koncepciónak az aktualizása, a magyar irodalomra való alkalmazása – noha bizonyos próbálkozások előtt lezárta az utat (hiszen e teóriában a perfekció az antikvitás imitációja révén érhető el) – a testről és az érzelmekről való beszéd csínossá alakításában felbecsülhetetlen szerepet játszott: immár ugyanis antik stilizációban jelennek meg azok a dolgok, amelyeket az archaikus beszéd nyersen említett. Míg a népszerű, az archaikus hagyományhoz illeszkedő *Poncianus históriájában* azt lehet olvasni, hogy „az királyné asszony az bal csöcsét megmutatá néki, és egy cédulácskát vete néki az ablakról”¹⁵ addig Csokonai *A csókok* című pásztori témájú epikus kompozíciójában antik díszletekkel kicsinosítva, jóval rafináltabban beszél el hasonló: „kiesett Mellyéről az a' kis Kötés Viola, melly ottann szagoskodott, 's annak felvételére le hajolván a' gyönyörű Nimfa, gondatlanúl kötött Fátyola mellől egyik Tsetse kifordult” (24).¹⁶

Hasonlóképp csinosító eljárás a szerelemről való beszéd szentimentális megoldásának alkalmazása. A modern érzelmekultusz arra is hatással volt ugyanis, hogy a szenvedélyt inkább a test oldaláról megragadó nyersebb stílussal szemben meghonosodhasson a magyar irodalomban az érzelemmegjelenítésnek az enyhe elfogódottságtól az elragadtatottságig, a felhőtlen boldogságtól a teljes kilátástalanságig terjedő skálája. A *Bácsmegyey össze-szedett levelei*, a *Fanni hagyományai*, vagy a *Két szerető szívnek története* a modern érzelmesség adaptációja révén az érzelmekről való magyar nyelvű irodalmi beszéd különféle árnyalatainak kidolgozásában

¹⁴ Az ellentmondásról: MARGÓCSY István, *Verseghe Ferenc esztétikája*, ItK 1981, 547.

¹⁵ HELTAI Gáspár, *Poncianus históriája*, s. a. r. NEMESKÜRTY István, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 98.

¹⁶ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *A' csókok* = Uő., *Szépprózai művek*, s. a. r., jegyz. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Budapest, 1990, 98.

felbecsülhetetlen szolgálatot tettek. *A' búsongó Ámor* abból a szempontból feltétlenül rokonítható ezekkel a művekkel, hogy itt is megfigyelhető az az eljárás, amelyik a szerelemről való magyar nyelvű, irodalmi beszédet a szentimentális stílus kelléktárának alkalmazásával próbálja megújítani (még akkor is, ha Wándza nem dolgozza ki az árnyalatok széles skáláját). Már a címben szereplő „búsongó” jelző is illeszkedik a wertheri érzelmességhez, és magában a műben is igen sokszor találkozunk érzelmek konstrukcióival (pl. „– tsak én írom hasztalan – én, én, egy egygyed magamra görtsös betűimet, ezt nem olvassa senki, senki a' könyörülő nem közzül – nékem nints szépem, – nints Antóniám” (119), „Minden gyönyörűsége, minden öröme elrepült véle világomnak [...] Legyen az Isteneké e' ropant világ; én nem élem többé, ha elragadták – Alakomat.” [122–123.]) Wándza nem csupán az érzelmek előtérbe állításában kapcsolódik a szentimentalizmus konvencióihoz, hanem a tekintetben is, hogy az érzelmi témát a konvenciónak megfelelő stilizációval látja el. Éppúgy ide tartozik a sírkertek szerepeltetése, mint az, hogy a bánatos főhős sóhajtozik és könnyezik.

A testről és az érzelmekről való beszéd megfinomításának harmadik irányát Wándzánál egy bizonyos hétköznapi civilizáció jelenti. Egy civilizált világ hétköznapi szokásai olyan jeleneteket szolgáltatnak a narrátor számára, amelyek a szerelemábrázolás problémájának lehetséges megoldását jelentik. Wándza szerelmeseinek életviteléhez immár hozzátartoznak olyan dolgok, mint az olvasás (137.), a zenélés (137.), a rajzolás (137.) és a Bástyasétányon (141–146.) vagy a „Városmajor-jában” (148–150.) való séták. Ennek a civilizált világnak a tárgyi kultúrája olyan kelléktárrá válik, amely segítségül szolgál a narrátornak a szerelemábrázolásban. Wándza szívesen helyezi el a szép nőket olyan környezetben, amelyhez hozzátartoznak a „zófák” (44.), a zsámoly (45.), a „nyoszolyák” „puha gyűrömléseikkel” (62.), a „tzafrangos firhang” (136.), a tükör, a mosdókanna (14), a „szappanyhóag” (148.) és a „szagló balsam szerek” (51.). A bizalmas beszélgetések megalkotásakor is többször fordul Wándza a civilizáció hétköznapi tárgyi világához: „gyúrd félre nyoszolyád' pejholyát, a' reád terület fedező' gyenge leplét, és botsásd a' keletről érkező meleg napot önnön kényyedre” (15.), „Millyen pongyolán bonyolódtál ki veres kárpitos nyoszolyádból” (158.). A testről és az érzelmekről való beszéd csínossá tételének eme iránya – a klasszicizáláshoz hasonlóan – szintén nem volt idegen a kortársaktól. A civilizált szokások szerepeltetésére jellemző példa lehet a csinosítók műveiben szereplő szerelmesek olvasási szenvedélye. A szerelmesek közös olvasmányélményei igen nagy jelentőséggel bírnak Barczafalvi Szabó Dávid *Szigvártjában*, a *Fanni hagyományai*ban vagy a *Két szerető szívének történetében*. S ami e civilizált világ tárgyi kultúráját illeti, ez többeknél fontos díszletét jelentette a szerelemábrázolásnak. Kármán is él ezzel a módszerrel a *Fanni hagyományai* jeleztezésében: a hősnőt az olvasók egy helyütt hálórúhában, a kanapéra otthonosan

leheveredni láthatják.¹⁷ De szintén példa lehet itt Kazinczy *Bácsmegyejéből* a következő rész: „ha a' Mantzi portaitja véletlenül szemem elibe akad, egyszerre oda vagyok”.¹⁸

II.2.

Ügyetlenségek a testről és az érzelmekről való beszéd megújításában

Noha jól láthatók *A' búsongó Amor* kapcsolódásai a testről és az érzelmekről való beszéd korabeli csinosítási módjaihoz, az is érződik a művön, hogy Wándza nem ura ezeknek a stílusújító eljárásoknak.

Ide tartozik, hogy a csinosító törekvések ellenére vissza-vissza térnek a testről és az érzelmekről való beszédbe az archaikus vaskosságok és nyerseségek. Ide csoportosítható például a várostrom mint a szerelmi hódításnak a kor diákköltészetében igen elterjedt, archaikus metaforája,¹⁹ amelyet a narrátor-hős megidéz a kerettörténetben: „Szakadozzatok le ti márványoszlopok! Omolj össze megrez-zenthetetlen épület' tízme! – Illy gondolatok alatt ajtódra rohantam, Szépem! és felvertelek édes álmod adó honnyodból”. (16.) Szintén példa lehet a duhaj stílusra a narrátor-hős következő nyilatkozata: „én az én vesszőmet egy reáteker-getett pántlikával találtam a' kedvesek' pusztá nyomán”. (71.) S az is figyelmet érdemel, hogy a műben szereplő Napisten arra törekszik, hogy „hevének arany vesszejét pongyola keblek' fedezetén huppáltathassa” (62). A testről és az érzelmekről való beszéd archaikus regiszterét azonban nem csupán az effajta trágár célzások, illetve kétértelműségek képviselik Wándzánál, hanem ide tartozik a test ábrázolásának nyersesége, darabossága is: „gyötrelmek miá felakadott száját” (92.), „a' martzangoló fene' tiporásával” „rettenetesen küszködő” férfit (66.) említ a narrátor. Wándza a modern finomságot néhol még egy mondat hosszáig sem tudja tartani: „Egy szelíd szellő' érkezése tsapott meg, melly nehéz rogyományba lankasztott – reszkető tetemeim roskadnak alattam”. (46.) Itt a „szelíd szellő” által képviselt modern finomság helyét hirtelen átveszi az archaikusabb, érzékletes stílus a test ábrázolásában.

Nem csupán a trágárságok és a nyerseségek beszüremkedése jelzi, hogy a testről és az érzelmekről való csinos beszéd *A' búsongó Amor*-ban nem valósult meg maradéktalanul, de az is, hogy Wándza az új csinosító eljárásokat gyakran igen esetenül emeli be művébe, hogy maguknak az új konvencióknak az alkalmazása is sokszor igen sok ügyetlenséggel jár együtt. Szembeszökő példái ennek a durva

¹⁷ *Első folyóirataink. Uránia*, 266.

¹⁸ KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek össze-szedett levelei. Költött történet [Kayser Adolfs gesammelte Briefe című művének első átdolgozása]*, Kassa, 1789, 7.

¹⁹ A várostrom-metaforáról: ZENTAÍ Mária, *I. m.*, 314.

képzavarok (pl. „Én vagyok a' vesztő cseppek elivott tikkadója” [64.]). Szintén az új konvenciók alkalmazásának ügyetlenségéről tanúskodik, hogy azokat Wándza nem egy helyen úgy működteti, hogy azok – a szerző akaratától függetlenül – önmaguk paródiájuknak látszanak. Ez történik például a szentimentális érzékenységgel a következő részben: „Egyiknek kebelébe repültem; másiknak karjai közzé fűződtem, – mindenünnen kiestem, míg végtére egy maga is reám omlott és eltemetett engemet”. (88.)²⁰ De ha Wándza éppen elkerüli is ezeket a látványos ügyetlenségeket, az előadásmód akkor is gyakran igen körülményes és nehézkes: „Oh, mint öleltem [...] volna; de e' szépnék tsak eddig vala szabad határa”. (122.)

Az irodalomcsinosító törekvések nem érvényesülnek tehát maradéktalanul *A' búsongó Ámor*ban a testről és az érzelmekről való beszédben. Ezt kortársi vélemények is alátámasztják. A *Felelet a Mondolatra* igen éles gúnnnyal illetve Wándza művét, s e gúny távolról sem korlátozódott csupán Wándza szófaragványaira, hanem az ügyetlen irodalomcsinosítási megoldásokat is célba vette. *A' búsongó Ámor*-ról készített stílusparódia elsősorban a képzavarokat, a stílári diszharmóniát és a narrátor határtalan érzélgősségét tette nevetségessé. A szerzők e paródiával azt kívánták jelezni, hogy különbség van újítás és újítás között. Kölcsey és Szemere ugyanis elutasító választ kívánt adni a *Mondolat*nak arra az eljárására, amelyik Kazinczy újításait Wándzáéval egy kalap alá vette. A *Mondolat* végére illesztett szójegyzék ugyanis együtt szerepelteti Wándza újításait Kazinczyéival.²¹ Sokatmondó, hogy a *Felelet*ben szereplő paródia túlnyomó részét *A' búsongó Ámor*ból vett idézetek teszik ki: Kölcsey és Szemere ugyanis úgy vélték, hogy Wándza ügyetlenségei önmagukért beszélnek.

²⁰ Az ehhez hasonló, a nevetségességig ügyetlen részek minden bizonnyal hozzájárultak ahhoz, hogy Imre Sándor a Beöthy Zsolt által szerkesztett képes magyar irodalomtörténetben *A' búsongó Ámor*t az újítókat kicsúfoló gúnyiratként említse: „1806-ban megjelent: *A' búsongó Ámor*: Egy hajnali édes andalmány című gúnyirat, mely az újítók érzélgős, mesterkelten pathétikus s finomítottan finitorított nyelvezetéből rak össze egyet-mást, mondatokat, szakaszokat, torzítva, kevés értelemmel” (Imre Sándor, *A nyelvújítás története* = BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom története*, II., Athenaeum, Budapest, 1896, 182). Imre Sándor feltételezése azonban minden bizonnyal téves. Wándza szerzőként igyekezett magát az olvasóközönség számára azonosíthatóvá tenni, sőt komolyan vétetni. Szerénykedő formulájában is gondja van arra, hogy ne maradjon titok, hogy festő: „A' Ti édességes kellemetek és szívizlésbéli szép érzések ösztönöztenek engemet, hogy [...] a' színek helyett szavakat zavarjak össze” (lapszám nélkül a Szép Gráziákhoz intézett előszóban). Sőt, saját portréját is szerepelteti aláírásával együtt. De azt is tudatja az olvasókkal, hogy színdarabokat ír. A könyv végén ugyanis azokat a színdarabjait ajánlgatja, amelyek megjelenését reméli (lapszám nélkül).

²¹ Ezt Kazinczy többször is sérelmezte: „A' Glossáriumban az én szavaimat összekeverte a' Barczafalvi, Dugonics, Percsenyi, Vandza, Folnesics és Pethe szavaival, 's nevet rajtok. Így nevetni könynyű.” (Kazinczy Ferenc Gr. Dessenwffy Józsefnek, Széphalom, 1814. február 24. KAZINCZY levelezése, XI., 241.); „engem Somogyi Gedeon ültete számárra, 's egy lévbe kevere Folnesich és Pethe Ferencz 's Vandza Urakkal” (Kazinczy Ferenc Sárközy Istvánnak, Széphalom, 1814. július 27. Uo., 489). Az „eggy lévbe keverés” sérelmét Tolnai Vilmos is említi (TOLNAI, I. m., 117., 139.).

Joggal merülhet itt fel a kérdés, hogy mi jelentőséggel bírhat a csinosítás története szempontjából egy ilyen ügyetlen mű olyan kortárs művek mellett, amelyekben tisztábban valósult meg a csinosítás. Erre azonban jogos válasz lehet, hogy *A' búsongó Amor* ügyetlenségei részben olyan hibák, amelyekről még az elismert művek sem voltak mentesek. Ily módon bírnak maguk a hibák is irodalomtörténeti jelentőséggel. Ami a testről és az érzelmekről való beszéd stílári diszharmoniját illeti, nem csupán Wándza prózai kompozíciójában, de Bessenyei *Tariméne*-sében is többször megszakítja a modern, finom stílust az archaikus érzékletesség. Példa lehet a következő, női szépséget ábrázoló rész: „Totoposzna minden Vénussai piros és fehér színnel lengedező gyenge selyem szálakbann öltözve borították el e' kertet, hol a' tsendes szelek, habzó öltözeteket termetekhez nyomkodván, testeknek hajlásit, és kövérségeknek rengő domborodásit a' magához édesgető természet, újjal mutogatta”.²² A légiességet asszociáló, finomkodó kelléktárba a 'termetekhez nyomkodván' beviszi az archaikusabb, érzékletesebb beszédet. Hasonló stílári kettősséget eredményez a „retsegtek” ige a következő szerkezetben: „az Ifiú asszonyságoknak lengeteg öltözetek pedig, szakadozások közben mindenféle retsegtek”.²³ De nehézkes, körülményes narrációra is akad példa a kor elismert csinosítóinál is. Még Kazinczynál is, még a *Bácsmegyey* 1814-es átdolgozásában is ilyen nehézkes a bizalmas jelenetek ábrázolása: „Szívem tele volt; láttam a veszélyt, melyben lebegtem, megszorítám kezét, rányomtam forró csókomat, főm megszédült, átöleltem Terézt, s ajkaink egymáson pattantak széjjel”.²⁴

A testről és az érzelmekről való finom beszéd nehézkesége vagy akár az archaikus nyersség beszüremkedése tehát olyan jelenségek, amelyek nem csupán a kicsúfolt *Búsongó Amor*-ban, de a kor elismert, csinosító törekvő műveiben is megfigyelhetők. Wándza műve tehát hiányosságaiban is kapcsolódik a testről és az érzelmekről való beszéd korabeli megújításához. Wándza ugyanis ugyanabba az akadályba kellett, hogy ütközzék, mint a többi csinosító: még nem állt rendelkezésre a testről és az érzelmekről való kulturált beszéd kódkészlete. Hiszen éppen ennek a kódkészletnek a létrehozása volt a csinosítók egyik maguk elé kitűzött feladata – olyan feladat, amellyel nem volt könnyű megbirkózni.²⁵

A' búsongó Amor hibáiban részben a kor egyik problémájához, a testről és az érzelmekről való beszéd lehetőségeinek behatárolt voltához kapcsolódott, s így módon e mű még ügyetlenségét tekintve is rendelkezik irodalomtörténeti jelentőséggel. Ugyanakkor persze, ahogy Kölcsey és Szemere paródiájukban megmutatták, *A' búsongó Amor* látványosan ügyetlenebb teljesítmény, mint a kor több

²² BESSENYEI György, *Tariménes útazása*, s. a. r. NAGY Imre, Balassi, Budapest, 1999, 140.

²³ *Uo.*, 335.

²⁴ Margócsy István példája: MARGÓCSY István, *Szigvart apológiája*, ItK 1998, 663.

²⁵ *Uo.*

más csinosító műve. A kortársak közül többen tehát – ha (az archaikus hagyomány nagy ereje folytán) nem is kifogástalan – de Wándzáénál jóval sikeresebb megoldásokat adtak a testről és az érzelmekről való beszéd problémájára. Ez az oka annak, hogy e prózai kompozíciót nem el-, hanem megismertetni törekedtem ebben a dolgozatban.

Függelék

Az áttekinthetőség érdekében azt a dolgozatírói gyakorlatot igyekeztem követni, ahol az állításokat rövid idézetek hivatottak alátámasztani. Ennek a módszernek a szükségszerű velejárója, hogy a példákat kiemeli kontextusukból. Úgy vélem, hogy a módszernek e negatív hatását egy elfelejtett mű esetében különösen fontos ellensúlyozni. Ezért érzem szükségesnek, hogy Wándzának a dolgozatban tárgyalt eljárásait legalább egy epizódnyi teljes szöveggel szemléltessem.

Buda.

E' szivárványkép szüntelen szemeim előtt lebegett; behúnytam azokat, és ekkor lelkem' át'láttam bájolódní. – Így reményem' ösztönéből újonnan Buda' kultsos várába vergődtem. – Ti tudjátok, magas egek! mint ténferegtem ennek falai között, mint verődtem egygyik épülettől a' máshoz! mint vesződtem magamban! – Itt egy Biblis a' maga ablakában titkolja gyötremét, és kebelében öntött forró könny' özönében olvadoz – itt egy Calipsó Ulissese' sisakjára Clióval fűz zöldséget – ott egy Saphó sárga nyakkeszkenőjét elébe gyúrván, lebocsátott *salúja* alatt *symphonizál*, szelíd *piánon* jádzanak ujjai, tsendes *mélódiáját* panaszra szaggatja, verseinek *végstylabáit* a' sóhajtás egyezteteti. – Amott egy szépség rostélyok közzé zárva Henriette' történetét²⁶ olvassa és *Grándisonja*'²⁷ jövetelét könnyes szemmel várja. – Ama' tzafrangos firhang alatt egy nagy lélek a' tsudálatos Hébet bámulja, majd Brutus' fiait, majd Virginiát rajzolja, vagy eszelősön rohan, hogy a' *desperált* Lukrétzia' *státuéját* ölelje. – Minden ablakokból a' szerentsétlenek' titkolt gyötrelmei ömlenek az uttzákra.

Már a' 16 esztendő's jajgat, alig örvendette ki magát, hogy gyereki könnyeit elhullatta 's máris ért tseppekkel telnek szemei, már dobogó mejjét szorítja, hogy

²⁶ *Histoire de Henriette d'Angleterre*: Marie-Madeleine de La Fayette történelmi regénye (1720).

²⁷ *History of Sir Charles Grandison*: Samuel Richardson levélregénye (1753).

gyengén lüktető zavarja fel ne verje *slájerét*, a' sírásból hozza vissza reszkető ajakait nevetésre, hogy elesett kedve el ne árúlja nyúghatatlanságát. — A' reménység nélkül hagyattatott vérmesen maradott szemét dörgöli, mellyekből ablakába plántált virágait öntözgeti, és a' bánat miá eltakart ábrázatját egy koholt nyilalással fordítja vissza szüleihez. — Hálóleples keblére vonja veres purpurját és karjára hajtott fővel epedez; magának panasolja ki magát, annyának csak képét a' dolognak, változó színét megtiltja, és csak egy kedves barátnéjának érzékeny szívébe önti ki, a' kinek bírja hívségét. — Így ketten öszvetett bajokat költsön szánják. —

Ezt nézni! ezeket látni! 's olly békével szenvedni! ha könnyörülő Istenek vannak!!! Ezek között seppedezett, ezek között tapogatta sebhétét, ezek között tátozott elnémulva az én Antoniám. Reám hullottanak eltűnt öröme' vonaglási, reám hullottanak gondolati, reám titkai, mellyeket a' szél nem bírt el, 's én ezek alatt naponként temetődöm. — — Ha igaz Istenek vagytok!!! szálljatok le, és szórjátok porom' —

—a' Földurnába.²⁸

²⁸ A szövegben szereplő kiemelések Wándzától származnak.

Áprily Lajos és Jékely Zoltán hagyatékáról

1.

Írásom célja, hogy Áprily Lajos és Jékely Zoltán egyik jogutódjaként áttekintést adjak az Áprily- és Jékely-hagyaték helyzetéről, állapotáról, feldolgozottságáról, és ezzel megpróbáljam felhívni a figyelmet a huszadik századi magyar költészetre e két jelentős, ám sajnálatos módon egyre kevésbé ismert és olvasott költőjének életművére.

Az utóbbi években mind Áprily, mind Jékely verseit egyre szűkebb réteg olvassa és értékeli, és elsősorban Jékely költészete irodalmi nagyságához mérve alulreprezentáltan jelenik meg mind az irodalomtudományi diskurzust, mind a magyarországi kiadók köteteit tekintve. Az Erdélyből származó és Erdélyhez mindvégig erősen kötődő, de pályájuk nagyobb részében Magyarországon alkotó szerzők műveit az utóbbi években hazai kiadók alig jelentették meg.

A széles közönség körében ismertebb és népszerűbb Áprily a mai napig előnyösebb helyzetben van mind műveinek kiadásait, mind a róla született írásokat tekintve. Igaz, hogy az Osiris Kiadó *Osiris Klasszikusok* sorozatában frissen megjelent *Összes költeményei* több mint egy évtized után az első teljes Áprily-kötet, és az elmúlt években csak válogatott versei jelentek meg,¹ de költészetéről halála óta több kismonográfia, életét, pályáját áttekintő kötet született.² A Nap Kiadó 2002-ben az *Emlékezet*-sorozatban megjelent *A kor falára* című válogatással hívta fel a

¹ ÁPRILY Lajos *összes költeményei*, szerk. Győri János, Osiris, Budapest, 2006. A legutóbbi teljes Áprily-kötet, ugyancsak Győri János gondozásában: ÁPRILY Lajos *összes versei*, Szépirodalmi, Budapest, 1994. Az utóbbi években megjelent versválogatások: A magyar költészet kincsestára sorozat kötete (ÁPRILY Lajos *válogatott versei*, Unikornis, Budapest, 1996.), A magyar irodalom gyöngyszemei sorozat kötete (ÁPRILY Lajos *legszebb versei*, Móra, Budapest, 1999.). Áprily és Jékely erdélyi témájú versei Pomogáts Béla válogatásában: *Apa és fiú*, Közdk, Budapest, 2002.

² Győri János, *Áprily Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1967. VITA Zsigmond, *Áprily Lajos. Az ember és a költő*, Kriterion, Bukarest, 1972. CSÉP Ibolya, *Áprily Lajos*, Ráday, Budapest, 1987. FRÁTER Zoltán, *Áprily Lajos*, Balassi, Budapest, 1992.

figyelmet Áprily Lajos költészetére,³ Yoo Jin-Il pedig Áprily halálmotívumait elemezte 2005-ben megjelent kötetében.⁴ Erdélyben a kolozsvári Kriterion Kiadó 1997-ben jelentette meg *Halálpatak* című Áprily-kötetét Kovács András Ferenc válogatásában, 2003-ban pedig Antal Attila írt könyvet *Világalkotó elemek Áprily Lajos költészetében címmel*,⁵ melyben Áprily lírai világképének elemzése mellett recepciótörténeti áttekintést is nyújt.⁶

Édesapjához képest a szélesebb közönség által kevésbé ismert és értett, ám az irodalomtörténészek által általában nagyobb költőnek tartott Jékely Zoltán mind köteteinek megjelenéseit, mind a róla szóló írásokat tekintve rosszabb helyzetben van. Összegyűjtött versei 1988 óta, összegyűjtött novellái 1986 óta nem jelentek meg, válogatott versei legutóbb 1997-ben, *A magyar költészet kincsestára* sorozatban.⁷ Pályájáról, életművéről mindössze egy kismonográfia született, Pomogáts Béla tollából.⁸ A utóbbi években Magyarországon mindössze két Jékelyvel foglalkozó könyv jelent meg: 2002-ben Lator László válogatásában az *In memoriam* sorozat *Az én országom* című összeállítása, 2004-ben pedig *Kalotaszegi elégia* címmel egy Jékely kalotaszegi tárgyú írásait tartalmazó, Győri János által szerkesztett kötet.⁹ Jékely Zoltán születésének kilencvenedik évfordulóján, 2003-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítást rendezett emlékére *Aki Szent György napján született* címmel, kötete azonban ezen évforduló alkalmából sem jelent meg, ahogy egy évvel korábban, halálának huszadik évfordulóján sem. Szülőföldjén, Erdélyben nagyobb figyelem irányul Jékely életművére. Kovács András Ferenc válogatásában 1998-ban *Rigótemetés*, majd 2003-ban, a 90. évfordulóra *Az utolsó szó keresése* címmel jelentek meg válogatott versei.¹⁰ Az utóbbi, Kovács András Ferenc *Jékely-szimfónia* című utószavával megjelent kötetet az évforduló alkalmából Jékely születésnapján, április 24-én mutatták be Kolozsváron. A marosvásárhelyi Mentor Kiadó 2002-ben *Boszorkányok a Szőlő utcában* címmel Vallasek Júlia válogatásában Jékely Zoltán novelláit adta ki.¹¹

³ *Áprily Lajos emlékezete. A kor falára*, szerk. POMOGÁTS Béla, Nap, Budapest, 2002.

⁴ Yoo Jin Il – Yi Jin-Min, *Áprily Lajos költészete: a halál motívumai*, Littera Nova, Budapest, 2005.

⁵ ANTAL Attila, *Világalkotó elemek Áprily Lajos költészetében*, Kolozsvár, Kriterion, 2003.

⁶ Írásomnak nem célja a teljes Áprily–Jékely szakirodalom áttekintése, pusztán a közismertségük szempontjából fontosabb, könyvterjedelmű műveket emelem ki.

⁷ JÉKELY Zoltán *összegyűjtött versei*, kiad. GYŐRI János, Szépirodalmi, Budapest, 1988. JÉKELY Zoltán *összegyűjtött novellái*, kiad. GYŐRI János, Magvető, Budapest, 1986. JÉKELY Zoltán *válogatott versei*, szerk. LATOR László, Unikornis, Budapest, 1997.

⁸ POMOGÁTS Béla, *Jékely Zoltán*, Akadémiai, Budapest, 1986.

⁹ *Az én országom. In memoriam Jékely Zoltán*, vál., szerk. LATOR László, Nap, Budapest, 2002. JÉKELY Zoltán, *Kalotaszegi elégia*, szerk. GYŐRI János, Kortárs, Budapest, 2004.

¹⁰ JÉKELY Zoltán, *Rigótemetés*, vál. KOVÁCS András Ferenc, Kriterion, Bukarest, 1998. JÉKELY Zoltán, *Az utolsó szó keresése*, vál., utószó KOVÁCS András Ferenc, Kolozsvár, Polis, 2003.

¹¹ JÉKELY Zoltán, *Boszorkányok a Szőlő utcában*, vál., bev. VALLASEK Júlia, Mentor, Marosvásárhely, 2002.

Az utóbbi években megjelent Áprilyval és Jékelyvel kapcsolatos könyvek rövid áttekintése is mutatja, hogy elsősorban az anyaországban nem irányul megfelelő figyelem a két költő életművére. Az alábbiakban hagyatékuk helyzetének és főbb jellegzetességeinek ismertetésével az Áprily- és Jékely-kutatásban rejlő jövőbeli lehetőségekre szeretném felhívni a figyelmet.

2.

Áprily Lajos 1967-ben bekövetkezett halála után hagyatékát fia, Jékely Zoltán és unokája, Péterfy Lászlóné Jékely Adrienne gondozták. 1972-ben a hagyaték részleges feldolgozása (a levelezés rendszerezése, kéziratok csoportosítása) után annak jelentős részét Jékely Adrienne a Petőfi Irodalmi Múzeumban helyezte el. A beadott hagyaték tartalmazza többek között Áprily Lajos irodalmi levelezését, különböző – részben kiadatlan – tanulmányok, előadások kézirateit, vázlateit, naplójait, verseinek, fordításainak kézirateit. A Dr. Illés László főigazgató által aláírt szerződés szerint az írói hagyaték csak a teljes feldolgozást követően válhatott hozzáférhetővé a tudományos kutatás számára. A szerződés egyedül Győri János irodalomtörténész, a Szépirodalmi Könyvkiadó munkatársa, Áprily és Jékely köteteteinek sajtó alá rendezője számára tette lehetővé, hogy a hagyaték egészébe betekinthessen, és a zárt anyagok kivételével abból bármit kiadhasson. Azóta a múzeum munkatársai elvégezték az anyagok teljes feldolgozását, így Áprily Lajos hagyatéka a zárt részek kivételével kutatható. A szerződés szerint a beadott hagyaték zárt részét képezik Áprily Lajos naplófeljegyzései és életrajzi jellegű írásai, Erdéllyel és az erdélyi irodalommal kapcsolatos tanulmányai, írói vallomásai, valamint Szentimrei Jenő, Olosz Lajos, Reményik Sándor és Kós Károly levelei. Ezen anyagok zárt jellegét a jogszabályban rögzített idő előtt Jékely Adrienne oldhatja fel, közlésükhöz ő adhat engedélyt.¹²

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Áprily-levelezésnek igen fontos részét alkotják az erdélyi irodalmi élet képviselőinek levelei (többek között Molter Károly, Vita Zsigmond, Makkai Sándor, Lám Béla, Tessitori Nóra),¹³ vagy a Pásztor-tűz című kolozsvári folyóirat történetére vonatkozó levelezés. Az 1929–1938 kö-

¹² A zárolás feloldásával jelentek meg például Kós Károly Áprily Lajoshoz írt levelei a Marosi Ildikó által szerkesztett *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája 1924–1944* című kötetben 1980-ban, majd a Sas Péter szerkesztésében megjelent Kós Károly *levelezésében* 2003-ban.

¹³ A Marosi Ildikó szerkesztésében 1995-ben megjelent Molter Károly *levelezése* című kötet több Áprilyhoz írt levelet közöl. Ugyancsak tartalmaz hozzá írt leveleket a Hantz Lám Irén által szerkesztett Lám Béla *levelezése Áprily Lajossal, Mannsberg Arvéddal, Olosz Lajossal és Reményik Sándorral* című, 2005-ben Kolozsváron megjelent kötet.

zött Áprily által is szerkesztett Protestáns Szemle szerkesztésével kapcsolatos levelezésnek szintén kiemelt irodalomtörténeti értéke van.

A szépirodalmi művek és műfordítások kéziratai mellett tanulmányainak, előadásainak, vallomásainak kéziratait is őrzi az Irodalmi Múzeum. Ezen írárok egy része még Áprily életében jelent meg különböző lapokban, halála után pedig Ugrin Aranka közölt több, korábban kiadatlan művet is az *Álom egy könyvtárról* című, Áprily esszéit, előadásait tartalmazó kötetben.¹⁴ A hagyaték egyik legfontosabb részét azonban alighanem a máig kiadatlan tanulmányok, előadások, illetve tanulmányvázlatok alkotják, amelyek közül az erdélyi irodalommal kapcsolatos írárok (így számos tanulmány, feljegyzés Reményik Sándor költészetéről, Dsida Jenőről, Kuncz Aladáról) kutatása egyelőre még engedélyhez kötött. Különösen fontosak a szintén a hagyaték zárolt részébe tartozó önéletrajzi jellegű írárai, vallomásai (így 1944–1945-ben keletkezett naplója, útinaplói, olvasmányairól készített feljegyzései).

Áprily Lajos, majd Jékely Zoltán hagyatkozását tiszteletben tartva a hagyaték egy része – elsősorban a családi vonatkozású kéziratok – továbbra is Jékely Adrienne őrizetében maradtak. Ő őrzi többek között Áprily Lajos és felesége, Schéfer Ida levelezését (e levelek egy részét később Schéfer Ida lemásolta egy füzetbe), Áprily és Jékely Zoltán teljes levelezését (külföldi útjaikról, Jékely kolozsvári éveiből), Áprily Lajos által összegyűjtött családtörténeti iratokat, valamint egy kéziratot füzetet, melybe 1893 és 1917 között tett kirándulásait jegyezte le a költő. Különösen fontos Áprily 1918 elejéről származó, családtörténettel is foglalkozó önéletírása, melyhez 1976-ban Jékely Zoltán készített jegyzeteket. Itt kell megjegyeznem, hogy kettejük hagyatéka szorosan összefügg, teljes elkülönítésük nem mindig lehetséges, mivel Jékely Zoltán Áprily több kéziratát, levelét látta el utólag jegyzetekkel, magyarázatokkal. Az otthon őrzött hagyaték az említeteken kívül különböző, még rendezendő dokumentumokat, kéziratokat, feljegyzéseket tartalmaz.

3.

Jékely Zoltán 1982-ben hunyt el, irodalmi hagyatéka szintén leányához, Jékely Adrienne-hez került, aki éveken keresztül végezte annak rendszerezését, feldolgozását. Ezen munkájához 1983-ban egy év fizetés nélküli szabadságot is igénybe vett. Legépeltette a naplók legnagyobb részét, az általában nagyon nehezen olvasható szövegeket egy gépirónőnek diktálva, valamint rendszerezte a levelezést, a

¹⁴ ÁPRILY Lajos, *Álom egy könyvtárról*, szerk. UGRIN Aranka, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1981.

kéziratokat. Az otthoni rendszerezés után a család úgy döntött, hogy közgyűjteményben, az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában helyezi el Jékely Zoltán hagyatékát, amely könyvtárnak 1935–1941, illetve 1946–1954 között Jékely maga is a munkatársa volt.

A hagyaték legnagyobb része 1995-től kezdve három részletben került be az OSZK-ba: 1995-ben levelezése, 1996-ban elsősorban prózai műveinek kéziratjai, 1997-ben pedig verskéziratjai, műfordításai és naplói.

A több ezer darabot számláló gyűjtemény kéziratári jelzete: Fond 480. Értékelését, előrendezését dr. Nemeskéri Erika, a Kézirattár főmunkatársa végezte. A hagyatékról előzetes jegyzék készült, megtörtént a teljes levelezés abc-sorrendbe állítása, a művek csoportosítása, sok mű esetében a szövegváltozatok identifikálása is. Elsősorban a verskéziratok várnak még további rendezésre, és az egész hagyaték tekintetében hátra vannak még bizonyos technikai munkák (tételszámolás, pecsételés).

A Széchényi Könyvtárba elsőként bekerült Jékely-levelezés összesen közel ötezer darabot számlál. Jékely Zoltán hosszú, naplószerű autográf levelei barátjához, B. Kovács Gyulához (amelyeket ő Jékely halála után adott át a családnak) a levelezés egyik legfontosabb rétegét alkotják, hiszen B. Kovács Gyula leveleivel teljes levelezésükbe betekintést nyerhetünk. Kiemelkedő fontosságúak a harmincas évek irodalmi életét dokumentáló, szerzőtársaival váltott levelek (28 levél Weöres Sándortól,¹⁵ valamint többek között Határ Győző, Illyés Gyula, Kálnoky László, Képes Géza, Szerb Antal, Takáts Gyula, Várkonyi Nándor, Vas István levelei). Az erdélyi irodalmi élet képviselőinek levelei is forrásértékűek (többek között Benkő Samu, Dávid Gyula, Kemény János, Molter Károly, Szabédi László, Vita Zsigmond). Ezen kategórián belül is kiemelkedően fontosak a negyvenes évek elején, Jékely Kolozsvárra való visszatelepülésének időszakában író társaival együtt indított *Termés* című folyóirat (1942–1944) alapításával, működésével kapcsolatos levelek. Szintén jelentős forrásértéket képvisel a hazai irodalmi fórumokkal, folyóiratokkal folytatott levelezés.

Jékely külföldi kapcsolatai utazásai során és műfordítói munkája következményeként épültek ki. A hagyaték számos nemzetközi vonatkozású dokumentuma nemcsak a magyar szakirodalom számára fontos, hanem egyben az európai kapcsolatok folyamatos jelenlétét is mutatja. Igen kiterjedt külföldi levelezésének talán legjelentősebb részét alkotja a neves francia költőtől, André Frénaud-tól (1907–1993) származó több mint negyven levél, valamint Pierre Emanuel (1916–1984), Paul Chaulot (1914–1969), Petre Pascu (1909–1994) levelei. A milánói aszt-

¹⁵ Weöres Sándor Jékelyhez írt levelei megjelentek: WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, szerk. BATA Imre – NEMESKÉRI Erika, Pesti Szalon, Budapest, 1998.

rológus és író, Lisa Morpurgo (1923–1998) olasz és francia nyelven vegyesen írt levelei (több mint száz darab) alkotják a levelezés egyik legszebb csoportját.¹⁶

Jékely Zoltán naplói mind biográfiai, mind keletkezéstörténeti és irodalomtörténeti szempontból páratlan jelentőségűek. A költő több-kevesebb rendszerességgel kora ifjúságától haláláig vezetett naplót. Egyetlen kivétel az ötvenes évek, amikor tartva attól, hogy feljegyzéseivel esetleg bajba sodorhatja családját, barátait, felhagyott a naplóirással. A naplók feldolgozását nehezíti, hogy Jékely a folyamatos szövegű naplók mellett naptárakba, noteszekbe is írt naplószerű feljegyzéseket. Noteszei ezen kívül verstördékeket, ötleteket, álmokat, úti élményeket, fordításokat is tartalmaznak. Külföldi útjai alatt vezetett noteszei tele vannak műalkotásokról, épületekről írt reflexiókkal, múzeumokban, templomokban olvasott, majd szó szerint bemásolt mondatokkal, útjai során olvasott művekből származó idézetekkel.

Természetesen a verskéziratok alkotják a költő hagyatékának egyik legfontosabb részét, melyekben az ötlettől a végső formáig követhetjük a vers megszületését. Ezen kéziratok szorosan összetartoznak Jékely naplóival: gyakran a naplókban/naptárakban találjuk a mű első csíráját, majd variánsok sokasága enged bepillantani az alkotás folyamatába. A hagyaték feldolgozása során megtörtént a kéziratok időrend szerinti csoportosítása, valamint megkezdődött az első versfogalmazványok, változatok és javított gépiratok egyes versek szerinti csoportosítása, a munka nagyobb része azonban még hátravan.

A hagyaték kéziratai között a legnagyobb részt a műfordítások variánsai, valamint a fordított művekkel kapcsolatban összegyűjtött háttéranyagok teszik ki. Ezek között talán legnagyobb jelentőségű a Széchenyi István több nyelven írt naplójának fordítása közben összegyűjtött történeti, nyelvészeti háttéranyag.

A Kézirattár által őrzött anyagok között több kiadatlan (és részben befejezetlen) tanulmány, esszé található, többek között egy *Római jegyzetek a soha el nem készült Tasso-tanulmányhoz* címet viselő, harminc oldalas tanulmány-terv, amelynek előtörténetét mutatja be Jékely Zoltán a tanulmány végén közölt, Rómából írt levele.

Az OSZK Kézirattárában őrzött Jékely-hagyaték teljes egésze zárt anyag, kutatása csak a jogutódok engedélyével lehetséges.

Az irodalmi hagyaték közgyűjteményben való elhelyezése után a család úgy döntött, hogy Jékely Zoltán könyvtárát, valamint dolgozószobájának bútorait, tárgyait is méltó helyen kell őrizni. Jékely könyvtárának anyagát a jogutódok

¹⁶ 2002-ben a MÖB ösztöndíja segítségével lehetőségem nyílt arra, hogy Olaszországban kutassam Jékely Zoltán olasz kapcsolatait. Lisa Morpurgohoz írt leveleit sajnos nem sikerült megtalálnom, azokat az író halála után örököse saját bevallása szerint a hagyaték több más részével együtt megsemmisítette. Kutatásaim eredményei alapján készült az ELTE BTK olasz szakán 2004-ben megvédett *Jékely Zoltán Itáliája* című szakdolgozatom, melyben az olaszokkal folytatott levelezése mellett olaszországi utazásait és az utak alatt családjával váltott leveleit is feldolgoztam.

2000-ben ajándékozták a Petőfi Irodalmi Múzeumnak. Bútorai, legjellegzetesebb tárgyai, relikviái, a dolgozószobája falát díszítő képek egy évvel később, 2001-ben szintén a család ajándékaként kerültek az Irodalmi Múzeum gyűjteményébe, ahol így megtalálható többek között Jékely Zoltán íróasztala, írógépe, rézkolomp-gyűjteménye, valamint Arany János bekeretezett gyászjelentése és Barabás Miklós acélmetszete Kossuth Lajosról. Ugyancsak 2001-ben került be a múzeum gyűjteményébe több Áprilyval és Jékelyvel kapcsolatos fénykép. A még a család birtokában lévő Áprily Lajosról és Jékely Zoltánról készült fotográfiák a közeljövőben szintén a közgyűjteménybe fognak kerülni.

Az Áprily-hagyaték egy részéhez hasonlóan Jékely Zoltán hagyatéka sem teljes egészében került az OSZK-ba, illetve a Petőfi Irodalmi Múzeumba. A családnál lévő anyagok egy része csak a hagyaték beadása után került elő, ezek között napórészletek, naplószerű feljegyzések, álom-leírások, verstörödékek, amelyeket utólag kell majd átadni a Kézirattárnak. Ugyancsak Jékely Adrienne őrzi az OSZK-ba beadott naplókéziratok gépelt másolatait. Jékely Zoltán naplóival kapcsolatban mindig felmerül a sorrendiség és kronológia problémája, hiszen rendszerint párhuzamosan több noteszbe, jegyzetfüzetbe írt feljegyzéseket, álomleírásokat, úti élményeket stb. Így a később előkerült, vagy a már az OSZK-ba beadott, de még le nem gépelt noteszek tartalmát esetleg a már legépelt naplók közé kell beilleszteni. Ezen kívül még számos különböző jellegű kézirat, feljegyzés, dokumentum, igazolvány stb. van a jogutódok birtokában. Szintén a család őrzi Jékely Zoltán teljes családi levelezését, szüleivel, valamint feleségével, Jancsó Adrienne-nel váltott leveleit. Jancsó Adrienne hagyatékából egy korábbi költözése, majd 2006. januárjában bekövetkezett halála után szintén kerültek elő a Jékely-hagyatékba tartozó anyagok, hozzá címzett levelek. Ezeket, valamint a Jékely Zoltán halála után Jancsó Adriennének küldött kondoleáló leveleket ugyancsak Jékely Adrienne őrzi.

4.

Áprily Lajos és Jékely Zoltán hagyatékának vázlatos áttekintése után az egyelőre a jogutódok által őrzött, eddig sehol nem publikált családi levelezésből teszünk közzé két levelet: Jékely Zoltán Rómából édesapjának írt, 1948. szeptember 5-én kelt levelét, és Áprily Lajos szeptember 10-i válaszát.

1948 őszét Jékely Zoltán a Római Magyar Akadémián töltötte Tasso egy korábban magyarra le nem fordított műve, a *Le sette giornate del Mondo Creato*¹⁷ lefor-

¹⁷ Jékely Zoltán a mű fordítását nem fejezte be. Tasso 1594-ben született vallásos eposzát teljes egészében azóta sem fordították le magyarra.

dításához kapott 800 forintos ösztöndíjjal. Jékely augusztus 19-én indult el Olaszországba, ahol tíz hetet töltött. Ebben az időszakban Kardos Tibor volt a Római Magyar Akadémia igazgatója,¹⁸ aki számos magyar író, költő számára tette lehetővé, hogy néhány hónapot Rómában töltsenek. Így a Magyarország számára különösen nehéz 1948-as esztendőben a magyar irodalmi élet számos kiemelkedő alakja volt Rómában: többek között Weöres Sándor, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza, Pilinszky János, Hubay Miklós.¹⁹

Jékely rövid velencei tartózkodás után augusztus 24-én érkezett meg Rómába. Az itt közölt levelekben csupán két régi barátjáról van szó: az előző, 1939-es római ösztöndíja alatt megismert festőt, Rákosi Zoltánt Jékely említi, a vele szomszédos szobában lakó Weöres Sándor ottlétére pedig Áprily utal válaszlevelében. Rómába érkezve rögtön hozzálátott a munkához, a *Mondo Creato* fordításához, majd a Tassóval kapcsolatos könyveket olvasva megszületett benne az ötlet, egy egész Tassóval foglalkozó könyvet állít össze, amely a fordítások mellett életrajzot és elemzéseket is tartalmaz majd. Elsősorban nem a *Gerusalemme liberata* Tassója, a tökéletes udvari ember nyűgözte le, hanem a Szent Anna kórház foglya, a beteg és megtört ember. Szeptember 23-án kelt, Jancsó Adrienne-nek küldött (szintén a család birtokában levő) levelében így ír a Tasso és saját maga közt felfedezni vélt hasonlóságról: „Minél mélyebben hatolok bele Tasso világába, annál több azonosságot fedezek fel az ő és az én bolondériám között, s most már az azonosulás ígézetével készítem a jegyzeteket: soha jobb alkalom, hogy róla könyvet írnam, a magam egyéniségét, ellentmondásaimat és lelki zűrzavaramat kianalizáljam.”

A hazatérte után, december elsején kelt tanulmányi jelentésében²⁰ szintén ír a készülő könyvről, amelynek megjelenését a következő tavaszra tervezi. A politikai helyzet változásai következtében azonban Jékelyt kizárták az Írószövetségből, betiltották és bezúrták frissen megjelent *Álom* című verseskötetét. Jékely ettől kezdve 1957-ig nem publikálhatott,²¹ s így tervezett Tasso-kötete sohasem készült el. A készülő könyvről az idézett leveleken kívül az OSZK Kézirattárában őrzött 30 oldalas, Jékely által a *Római jegyzetek a soha el nem készült Tasso-tanulmányhoz* felirattal ellátott jegyzetköteg tanúskodik.

¹⁸ Kardos Tibor irodalomtörténész (1909–1973) 1946 és 1949 között volt a Római Magyar Akadémia igazgatója.

¹⁹ A témáról bővebben: CSORBA László, *Storia dell'Accademia d'Ungheria a Roma dopo il 1945 = Cento anni al servizio delle relazioni ungaro-italiane. Gli istituti scientifici, culturali ed ecclesiastici di Roma*, szerk. CSORBA László, HG & CO., Budapest, 1998, 45–68. SÁRKÓZY Péter, *Kései sirató a Római Magyar Akadémiáért*, Hítel 1991/19., 60–63.

²⁰ Az említett tanulmányi jelentést az OSZK Kézirattára őrzi.

²¹ Az 1957-ben a Magvető Kiadónál megjelent *Tilalmas kert* című verseskötete előtt egyetlen kivétel az 1955-ben kiadott *Felséges barátom* című regénye.

Jékely levele – naplóihoz hasonlóan – részletes, ám csapongó, írását többször megszakítja, majd később folytatja, így mondatai időnként hiányosak, befejezetlenek. A levél tintával íródott halványzöld, Tenax Extra vízjeles levélpapírra. Áprily Lajos tömör, rövid mondatokból álló válaszlevelét írólapra írta, ceruzával. Jékely édesapja halála után, a hagyaték rendezése során több Áprily-kézirathoz fűzött jegyzeteket, magyarázatokat. Az itt közölt levélben is találunk négy utólagos pontosítást: az Áprily által csak röviden megnevezett személyek teljes nevét adja meg, a hagyaték majdani feldolgozóit akarva így segíteni a személyek pontos beazonosításában. A levél szövegében Jékely kiegészítéseit zárójelbe téve és dőlt betűvel közlöm.

Függelék

Jékely Zoltán levele Áprily Lajoshoz:

Róma, 1948. IX. 5.

Vasárnap dél van, 12-öt ütötte a toronyóránk. Mai Tasso-pensumomat befejeztem. Csodálatos élet, rettentő, magakereste szenvedések! Úgy tudom, Arany Zrínyi- és Tassóján²² kívül semmit sem írtak Tassóról magyarul – elhatároztam, hogy összeütök egy magyar Tasso-könyvet, életrajzzal, elemzéssel, műfordítással. Már tizenkét napja olvasgatok és jegyzetek hozzá, s ha lesz elég időm – ha pénzem futja, legalábbis kész jegyzetekkel s néhány fordítással megyek haza. Mindenesetre megkérem apukát, ha bent jár Pesten, nézze meg a Nemzeti Múzeum katalógusában vagy nézesse meg alaposan Kékivel,²³ mit írtak (könyvszerű dologra gondolok, nem apró-cseprő tanulmányokra) Tassóról magyarul: nehogy kiderüljön, hogy hiábavaló munkát végzek.

Ha nem tartana állandó szorongásban a rövidesen bekövetkező pénztelenség réme, s ha jól aludnék éjszakánként, semmi panasza nem volna. Talán a hőség miatt – vagy a levegőért? – eddig sohasem tudtam 2 előtt elaludni, hiába fekszem le 12-11 körül mindennap. Reggel 8-kor viszont a szomszédom mosdásának bugyborékolása a kanálisban mindig felébreszt. Álmos mind-

²² ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = ARANY János *összes művei*, X., szerk. KERESZTURY Dezső, Akadémiai, Budapest, 1962, 330–439.

²³ Kéki Béla (1907–1993), könyvtáros, bibliográfus, írástörténész; a kolozsvári Egyetemi Könyvtár hírlaptárának vezetője, majd az Országos Széchényi Könyvtár főigazgató-helyettese; a kolozsvári Páztortűz, a Hítel és az Erdélyi Múzeum egyik szerkesztője

azonáltal nem-igen vagyok, csak nyugtalan és sovány a sok virrasztástól. Sajnos, nagyon rászorultam az altatókra – nem tudom ilyen körülmények között mikor s hogyan hagyhatom el... Táplálkozásom kielégítő és változatos. Az árak kb. a pestieknek felelnek meg, még gyümölcsben is. Citrom, narancs, nyers-füge olcsó. Bár küldhetnék egy zsákkal haza!

A régi rómaiak közül Rákosi²⁴ van itt: mintha 1940 óta, amikor itthagytam, állandóan itt volna. Ismeri a város minden zegzugát, istenien beszél olaszul, mint egy csavargó. De búskomor és ifjúságát veszített lélek. Igen nagy áldás rám nézve hozzám menekülő barátsága.

Il 5. IX. 1948. alle ore 19.

Az Otthonról semmi közvetlen hír: rossz érzés, hogy állandóan gyanús sejtelmek vesznek körül kiterjedt és távoli családunk ügyeiről, rájuk vonatkozó fortélyokról. – Az itteniek nem gondolnak háborúra, remélik, hogy többé sem három év, de száz év múlva sem kerül sor. Nyomorúságukat enyhíti az égbolt szabadsága, van mindenkinek valami kis ennivalója, s reménye, hogy szebb lesz jövőjük. Az újságok minden szempontból tájékoztatnak, a kommunista *Unitában*²⁵ hazai hírek, s szocialista barátaim a nagyvilágról...

Este későn, 11 felé

Levelemet meg kellett szakítanom, mert értem jött R. Zoltán s elvitt a Colosseumhoz. Ma esős nap van, végre valahára. Rómába beszökött az ősz. A kertre gondolok s azokra, akik ma együtt voltak Szentgyörgypusztán. Apuka levele, melyben a gyermekekről ír,²⁶ bár megnyugtató, apai szívemet erősen megsajdította. Ő, ha itt volnának a drága porontyok!

A múltkor a Campo di Fiorin, a kofák közt láttam egy szedret áruló embert: eszembe jutott a két bocs, amint küzd egy-egy szemért a tövisekkel. Ha gyógyultan mehetek haza, táskámban a Tasso-jegyzetekkel és fordításokkal, talán meg fogom bocsátani magamnak, hogy 2–3 hónapra otthagytam szegénykéket. Hívásuk erős és legyőzhetetlen. A legerősebb és legmagnetikusabb vonzás, amit valaha emberi lény iránt éreztem. Apuka, aki annyiszor járt a világban, bizonyosan ismeri ezt a hívást, ezt a parancsot.

²⁴ Rákosi Zoltán (1910–1971) festőművész, akivel Jékely előző római ösztöndíja alatt (1939 december–1940 április) ismerkedett meg. Róla bővebben: Z. Gács György, *In memoriam Rákosi Zoltán*, Művészet, 1971/8.

²⁵ Májig megjelenő olasz baloldali napilap. 1924-ben Antonio Gramsci, az Olasz Kommunista Párt egyik alapítója indította, 1991-ig a párt hivatalos lapja. 1991-től „Giornale fondato da Antonio Gramsci” alcímmel jelenik meg.

²⁶ Jékely Zoltán gyermekei: Jékely Adrienne, szül. 1943., Jékely Zsolt, szül. 1945.

Bigyi²⁷ dolgában írtam Sárköziéknek,²⁸ hogy ajánlja be Pátzaynál.²⁹ Egy pesti barátom pedig Domanovszkynak³⁰ ír, aki professzor szintén a Főiskolán. Nyugodtan vágjon neki a dolognak, nem csak a támogatásban, hanem önmagában is bízva.

Patyira³¹ naponta százszor gondolok: valahányszor elzubog mellettem az utcán egy-egy Vespa-szerű kocsí, zömök, gyermekkocsi-szerű motorbicikli, amilyeneket szériában gyártanak az olasz gyárak. Végtelenül emberies, gyermekjátékszerű s mégis komoly jószág. Halászsíneget után még nem érdeklődtem, anyagi viszonyaimtól függ, hogy vásárolhatok-e valamit. Fogott-e azóta nagyobb halat?

Anyuka hogy van? Megfogadta-e tanácsomat s ígérte, hogy legfeljebb pizmogó munkával konzerválja magát a télre? Az orvosságot, amely meggyógyította, s mely novemberben elavul, addig be kellene adni valami kórházba (Lórántffy), hogy szükség esetén újat adjanak helyette!

Köszönöm, hogy a gyermekekre ügyelnek s apjuk helyett apjuk, anyjuk helyett anyjuk. Adrienne első Madách-beli szereplésére³² igen-igen kíváncsi vagyok. Megkapta-e az első fizetést? Még nem kaptam tőle levelet, talán holnap...

Mindenkit csókolok
Zsoli

Áprily Lajos levele Jékely Zoltánnak:

10. IX. 1948. (Maugli³³ születésnapja)

Tegnap voltam két kicsivel a Lapos³⁴ alján. Ülök³⁵ üldöztek egy szajkót.

²⁷ Jékely Márta (1920–2006), Jékely Zoltán húga, aki a levél születésének évében felvételizett sikeresen a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára.

²⁸ Sárközi Márta (1907–1966) író, szerkesztő, műfordító. Sárközi György özvegye, 1946 és 1949 között a Válasz c. folyóirat kiadója és egyik szerkesztője. A Sárközi és a Jékely család jó barátságban voltak.

²⁹ Pátzay Pál szobrászművész (1896–1979). Róla bővebben: KONTHA Sándor, *Pátzay Pál*, Corvina, Budapest, 1985.

³⁰ Domanovszky Endre (1907–1974), festőművész. Róla bővebben: UJVÁRI Béla, *Domanovszky*, Corvina, Budapest, 1976.

³¹ Jékely Endre (1914–1999), Jékely Zoltán öccse

³² Jancsó Adrienne (1921–2006) előadóművész, Jékely Zoltán felesége. 1948-tól rövid időre szerződött a Madách Színházhoz, ám saját visszaemlékezése szerint csak jelentéktelen másodszerpeket kapott. Bővebben lásd életpályáját bemutató könyvét: JANCsó Adrienne, *Újra és újra*, Nap, Budapest, 1996, 45.

³³ Jékely Zsolt, Jékely Zoltán fia

³⁴ A visegrádi Mogyoróhegy egyik részének a neve

³⁵ Az ölyv tájnyelvi változata (Lásd: *Új magyar tájszótár*, IV., Akadémiai, Budapest, 2002, 237.)

Az elmúlt héten a Salamon-toronyig vittem el őket a kissekérral. Felmentünk a torony tetejére. Erős élményük volt. Ma ragyogó őszi égből a Maugli születésnapja felett. Boldog. Megjöttek ajándékaik, hatottak. Az „ünnepelet” most a díványomon játszik félpucéran a velencei láncsal a purdénakában. Az üdvözlés már megtörtént 3 virágcsokorral. Az építő fakockák (Adrienne³⁶ hozta) különösen lekötik konstruktív energiáit. Madaraskönyvem most legvonzóbb látnivalója. Ádika³⁷ szép sudár kislány, értelmes, jóra való, libeg-lobog a telken a szépség alatt, amelynél szebb Róma ege sem lehet.

Leveled. A Tasso-témának örvendek. Irodalmunknak tudomásom szerint nincs méltó Tasso-könyve. Írd meg. Pénztelenséged minket is nyugtalanít. Hol számítottad el magad? Weöres, Rákosi (Zoltán) stb. miből élnek? Jó, hogy a táplálkozásra nem panaszkodsz. Az álmatlanság „rettenetes lidérc”-t azonban meg kell szelídíteni s lehetőleg nem altatószerrel. Nem szabad tovább soványodnod! A gyermekek ne aggasszanak, mert az is álom-kevesbítő lehet. Annál a nosztalgiánál erősebb aligha van a világon. Megszenvettem, megjósoltam.

Érik a szőlő. Naponta felmegyek a kicsikkel, narancssal és fügével felérő édességet élveznek. Pácaynak (Grandpierre) Baby³⁸ is szólt. Csak sok ne legyen a pártolás. 300 jelentkező, 60 hely, bizonytalan esélyek. Sem (Nagy) Laci, sem (Nagy) Attilát³⁹ nem láttuk mostanában. A „tehenes gazda”-ság talán jobb pályára lett volna. Adrienne és Bandi kint vannak. A bogdányi forgó⁴⁰ ma nem adott halat. Orosz Kalevala és Dante a két fő olvasmányom. Mellettük: Pellico.⁴¹ Tasso-könyvekre is sort kerítetek. – Fontos, hogy meglásd: meddig bírod nagyobb lelki (és testi?) megpróbáltatás nélkül. Most neked kell legjobban vigyáznod magadra!

Sokszor csókolnak: Apád

Anyuka: változatlan. Sokat munkálkodik. A gépet Pestre vittem. Ezért: ceruzával.

³⁶ Jancsó Adrienne

³⁷ Jékely Adrienne

³⁸ Grandpierre Edit (1910–1987), Kolozsvári Grandpierre Emil testvére, a család jó barátja

³⁹ Nagy László és Nagy Attila, Jékely Zoltán unokatestvérei

⁴⁰ Dunabogdányi örvény

⁴¹ Silvio Pellico (1789–1854), olasz író, költő. Legismertebb műve az 1832-ben született *Le mie prigioni* (Börtöneim), amelyben a spielbergi várbörtönben töltött tíz évről számol be. Áprily valószínűleg e művére utal. A mű magyarul először 1861-ben jelent meg Draxler János fordításában, *Rabságom órái* címmel.

Bécsy Tamás: *Magyar drámákról.*
*1920-as, 1930-as évek**

Molnár Ferenc Játék a kastélyban című művének első jelenetében eljátszadózott azzal a gondolattal, hogyan kell elkezdni a színjátékot. Milyen nehézségekkel kell az expozícióban szembenéznie a drámaírónak: mennyi szereplőt kell a színpadra vinni, hogy beszámoljanak az előzményekről. Sokkal egyszerűbb volna, ha az alakok egyszerűen bemutatkoznának. A recenzió írója is bajba került, s nehezen kezd írásába. Megpróbálkozik az expozíció számos változatával. Nehezen állja meg, hogy fel ne jegyezze valamennyit. (Majd a szerkesztő kigyomlálja, reméli...) Elkezdhetné talán így:

Bizonyára mindenkit meglepett, hogy Bécsy Tamás pályájának végén különös kalandba keveredett. *A siker receptjei* (Kodolányi János Főiskola – Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2001.) című munkájával új szakasz kezdődött munkásságában. (Most már tudjuk, hogy életműve ezzel zárult.) Azokat a műveket vette vizsgálat alá, amelyeket az irodalomtörténet-írás meg sem mért, mert szemértékkel könnyűnek ítélt. Részben azokról a drámai művekről van szó, amelyeket a hazai színházak játszottak (valóban) óriási sikerrel. Bécsy Tamás olyan írók műveit vizsgálta, akiknek nagy részéről az irodalomtörténészek sem igen tudtak, s egyetlen művüket sem olvasták. Szenes Béla, Fodor László, Vitéz Miklós, Andai Ernő, Bús Fekete László, Vaszary János, Lakatos László, Bónyi Adorján, Zágón István mellett akadtak még jó néhányan, akiket Molnár-epigonokként bélyegeztek meg. De nem is az irodalomtörténészek feladata e jelenségek értékelése, hanem a színháztörténeté, a színháztudományé. Nem drámaszövegeket kell ugyanis elemezni, hanem színjátékszövegeket. Ezt ugyan végül Bécsy Tamás sem végezte el maradéktalanul, mégis korszakhatár az úgynevezett sikerdarabokkal való foglalatossága a hazai színháztudományi szakirodalomban. Korszakhatár, hiszen éppen a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének megszervezé-

* Ezzel a recenzióval a nemrégiben elhunyt Bécsy Tamás emléke előtt kívánunk tisztelegni. (A szerk.)

se nyomán kezdődött ez a kutatás, jelezve, megújulhat a hazai színháztudományi gondolkodás, ha a magyar színháztörténeti jelenségeket járatos elemzők értékelik.

A recenzens ennél a frappánsnak tetsző mondatnál elégedetten hátradőlt, s meg is rettent: talán túl személyes lett az írás. Vagy mégsem: éppen a személyesség maradt ki belőle. Mindaz, amit csak ő tudhat e munka megkezdéséről, olyan műhelytitkok, melyeket itt és most kellene leírnia, hiszen kétséges, hogy valaha módja lesz-e még erre. Mert miért is ne kezdhette volna inkább így a rendhagyó recenziót:

Bécsy Tamás a Veszprémbe vezető úton gyakran beszélt nekem a két világháború közti színházi életről, elsősorban Németh Antalról, akit személyesen is ismert. Színészek, színésznők, rendezők kerültek szóba. Makói színházi élményeit sorolta, s néha feltette a kérdést: olvastad-e ezt vagy azt a művet. Büszke volt rá, hogy a mára elfeledett színjátékokat a makói Hagymaházban látta, s nem sópánkodott, hogy miért nem volt hozzá kegyesebb a sors, miért nem járhatott Németh Antal Nemzeti Színházába. Talán ott, a felújítás előtt álló rázós autópályán, a gyerekkor felhőtlen (vagy annak tűnő) boldogságára emlékezve fogalmazódhatott meg benne, hogy elő kellene venni ismét ezeket a műveket. Talán először csak az vezette, hogy jól emlékszik-e a viccekre, a figurákra, a színpadi helyzetekre. S talán csak ezután következett a kérdés: milyen volt a korszak többi darabja? Azok, amelyeket nem láthatott. Egy hét múlva listát adott nekem: „Légy szíves, hozd ki ezeket a Színházi Életben megjelent darabokat az intézet könyvtárából!” Aztán kisvártatva bejelentette: ezekről tartja a következő félévet. Így is lett. Majd tartott még egyet, s egy újabbat. Azt vallotta, legalább háromszor kell a diákoknak előadni a kutatások eredményeit, mielőtt az ember megírja.

A recenzióíró itt ismét megáll. Vajon nem lett-e túlságosan személyes? Kell-e ez az Irodalomtörténetnek? (És az irodalomtörténetnek...? Ismét a szerkesztőre gondol, s beletörődik, hogy elvész ez a bekezdés is.)

Amikor Bécsy Tamás *A siker receptjei* című műve elkészült, meglepetést hozott: nem volt benne ugyanis szó drámák előadásáról, nem idézte a kritikusokat, nem elemezte a színpadképeket, nem mutatta be, hogy kik formálták meg a főszerepeket. Úgy döntött, hogy mindez mellékes: „Az ontológiai drámaelmélet alkalmas bármiféle dráma értelmezésére; adott esetben még az operettek szövegének vizsgálatára is. [...] Az ontológiai drámapoétikát a drámaszövegnek, mint speciálisan létező szövegnek a természete érdekli. Ebbe beletartozik a »poétika« szó eredeti jelentése, a »csinálás« is. Mindazonáltal ezeknek a daraboknak az elemzése-értelmezése jelentős elméleti problémák elé állított.”

A siker receptjei folytatásaként értelmezhetjük *Az önértelmezés változásai* című nagyobb lélegzetű írást, annál is inkább, mert ez a műve *A siker receptjei*vel együtt jelent meg *Magyar drámákról* címmel. Bécsy Tamás ebben már szakított korábbi gyakorlatával, s néhányszor idézte a színpadi művek kritikusait is.

Az önértelmezés változásai című részben már nemcsak sikerdarabokból válogatott az irodalomtörténész: Szép Ernő *Patika* és *Szívdobogás*, Heltai Jenő *A jó üzlet*, Zilahy Lajos *Hazajáró lélek* és *Sút a nap* című műve mellett Füst Milán *Catullusát*, Németh László *Villámfényénél* című drámáját is értelmezte, sőt Szomory több darabja (*Glória*, *Takáts Alice*, *Szegedy Annie*, *Bodnár Lujza*) is sorra került. Még a történelmi drámák reprezentánsait (Herczeg Ferenc: *A híd*, Harsányi Kálmán: *Ellák*, Kodolányi János: *Pogánytűz*) is beillesztette gondolatmenetébe.

Nehéz eldöntenünk, hogy az 1930-as évek magyar drámáiról szólva a drámaírók kudarcának okait vizsgálta vagy felmentéseket keresett Bécsy Tamás. Az elemzések középpontjában a szerző drámaelméletének jellegzetes kérdésfelvetései állnak; azokra azonban furcsa válaszokat talált. Elutasította azt az értelmezési lehetőséget, mely nem létezőnek tekinti a műnem sajátosságait; Bécsy Tamás azokat az elveket vizsgálta, melyek révén a „művilág felépülése megindul, és amelyek a jelentésképzés kiindulópontjai lehetnek”. Vagyis: a Név-és-Dialógus az az alkatrész, amelyből a dráma keletkezési folyamata megindul. Bécsy ezúttal is aláhúzta a történet fontosságát, s felhívta a fordulat szükségességére is a figyelmet.

Az 1930-as évek műveit értelmezve, olvasva, elemmezve Bécsy Tamás olyan dialógusokra figyelt fel, melyek az irodalmi kánonba bekerült drámákból általában hiányoznak. Önreflexióként, önértelmezésként határozta meg ezeket a mondatokat. Felhívta a figyelmet arra is, hogy ezek az önreflexiók csak látszólag a szereplők megnyilatkozásai – az író retorikájához tartoznak.

Az „önkényesen” (Bécsy Tamás kifejezése!) kiválasztott és elemzett művek közül a legismertebb Szép Ernő *Patikája* – a szerző talán ezért mert erről árnyaltabban fogalmazni, arra is számíthatott, hogy a művek nagy részét úgy sem kutatják fel olvasói, hanem elfogadják azokat a kijelentéseket, megállapításokat, melyeket hozzájuk fűzött.

Bécsy a drámaelemzés erőterében Balogh Kálmán és a Patikusné éjszakai találkozásának dialógusaiból megrajzolja a két alakot, s kitér arra, hogy miért nem kerültek egymással drámaelméleti viszonyba – noha Szép Ernő teljes felvonást szentelt e lehetőség megteremtésére. Pedig – Bécsy Tamás szerint – a drámaiság hullámozását tekintve szükségszerű ez a találkozás – konkrétan pedig azért jön létre, mert az asszonynak fáj a foga, és csillapítót kér Kálmántól. A jelenet kibontása során a dráma elemzője hosszú dialógusrészletekkel igazolja felvetését: nem a modern emberre jellemző széttört énkép reprezentációja Szép Ernő műve, hiszen az „én-t érintő kérdések [...] az író megnyilatkozásaiaként értelmezhetőek. A dráma ezért minősíthető lírainak” – erősítette meg az eddigi summázatot Bécsy. (114.) Egyúttal azonban azt is észrevette, hogy Balogh Kálmán szavait „olyan környezet fogadja be, mely vágyait-ábrándjait, életbe való bennállását hamissá, valódi komolyság nélkülivé teszi, öntudatlanul, vagyis komolytalanul a saját maga számára is.” (115.)

Bécsy Tamás a drámai fordulat jelentőségét is kiemelte – Balogh Kálmánban ugyan felismerése nem tudatosul, de azzal, hogy elfogadja a cselédlány szerelmét, értékrendje is megváltozik. Ha nem is csehovi mélységű ez a műve Szép Ernőnek, mégis a dráma műnemének megfelelően szerveződik a szöveg – a szereplők felismerése (Kálmán és a Patikusné furcsa énképe) azonban csak szavakban tematizálódott. Így aztán Bécsy Tamás ezzel zárta okfejtését: „Ezek a mozzanatok azért jelzik, hogy Szép Ernő valamiképpen érzékelhette az én és transzcendencia válságát, problematikusságát, de művébe nem építette bele.” (116.)

Tegyük hozzá, Bécsy Tamás könyvében nem azonos mélységű az egyes művek tárgyalása, hiszen a szerző csak azokat az aspektusokat ragadta ki a művekből, melyek beillettek elméletébe. Hosszasan foglalkozott az úgynevezett „jóvéggel”, de azt gondosan kerülte, hogy a korszak színházára reflektáljon.

Pedig ennek kapcsán nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy az 1910-es évek végétől alapvetően megváltozott a közönséggel szemben kialakított színházvezetői, színházteoretikusi álláspont. Alexander Bernát a konzervatív (!) Budapesti Szemlében leszögezte, hogy a drámai művészet „életfeltételei közé igen bonyodalmas, nagy technikai apparatus – a színház tartozik – úgy, hogy ez a művészet a legszorosabb függési viszonyban van a közönség hajlandóságával. [...] Ezen hiába sopánkodnánk, ezt tényként kell konstatálnunk, ennek a ténynek szemébe kell néznünk és a helyzet megítélésénél számbavennünk.” (*A színházi év történetéből*, Budapesti Szemle 1913, 32.)

Ambrus Zoltán áttekintése még messzebből eredeztette a színházi és az irodalmi siker örök ellentmondását: „A legmegbukottabb darabbal is, ha egyáltalán lehetséges volt háromszor a színre vonszolni, több pénzt lehetett keresni, mint amennyit Jókai kapott egy-egy regényért. [...] A legmegbukottabb szerző is, akinek a darabja végül hahotába fűlt bele, közelebb volt a tapshoz, mint példának okáért a megboldogult Vértesi Arnold, aki egy könyvtárt írt össze, de egész életében nem jutott hozzá egy elismerő szóhoz.” (*Szerzők és drámaírók* [1911] = AMBRUS Zoltán, *A kritikáról*, Budapest, 1920, 33.)

Várkonyi Nándor hasonlóan látta a problémát. Úgy vélte, hogy a dráma pusztán ugyanarra a receptre készülő polgári színjátékká süllyedt a magyar irodalomban, amely „az irodalmi elismerés hiányában múló közönségsikerekben találja meg vigaszát.” Várkonyi azt is észrevette, hogy a színházi siker nyújtotta anyagi biztonság egyben az írói kísérletek béklyója, pedig – s ezért nem lehet csak a közönséget és a színházigazgatókat vádolni a magyar dráma színvonaláért – példák mutatják, hogy a magasabb színvonalú dráma is „prosperál”. (*A modern magyar irodalom 1880–1920*, Danubia, Pécs, [1928], 289.)

Nehéz volt tudomásul venni, hogy a színházművészet saját kifejezőeszközökkel bíró, önálló művészetté serdülésével párhuzamosan, éppen egyedülálló kife-

jezőeszközei (a színészi jelenlét, a modern színpadtechnika, a megkomponált és hatásos tömegmozgások); valamint a széles tömegek számára elérhető, sorozatosan megrendezhető előadások révén üzleti vállalkozásnak sem volt utolsó. Mivel a prózai színjáték elemei közül csupán egyetlenegy, a színjátékszöveg határozta meg az előadás művészi vagy üzleti jellegét, a színházvezetők ízlése és a kritika sem mindig tudta eldönteni, hogy a frissen bemutatott mű irodalmilag értékes-e. Ugyanakkor a nagy közönségsiker már-már hiteltelenné tette a műalkotás irodalmi jelentőségét. Az irodalomkritikára negatívan hathatott a színházi siker; sőt a nemzetközi hírnév, s persze a mindenhol érkező tantiémek féltékenységet keltettek. Az egyik irigyelt drámaíró, Lengyel Menyhért pedig ezt jegyezte fel naplójába: „Csak a siker számított – a kritika nagy részénél is – és, ha őszinték akarunk lenni, maga a színház erre volt berendezve. Mikor néhányan legjobb fantáziánkat igyekeztünk kiteljesíteni a színpadon, ezzel majdnem mindig rosszul jártunk. Ha Budapesten nem az a szórakozni, sikert érezni kívánó légkör lett volna, akkor egy magasabb rendű színpadi forma is megtalálta volna a maga méltánylását. Így azonban nagyon nehéz volt.” (*Életem könyve*, összeáll. VINKÓ József, Gondolat, Budapest, 1988, 84–85.)

Úgy vélem, hogy az 1920-as, 1930-as évek drámatermésének vizsgálatakor a fentieket nem hagyhatjuk teljesen figyelmen kívül. A közönség tűréshatárával, az ideológiai befolyásával Bécsy Tamás is számot vetett. Kétségtelen, hogy az írók, színpadi szerzők öncenzúrája megjelent a drámák szerkezetében, az alakok megformálásában.

Nagy vesztesége a hazai színháztudománynak, hogy Bécsy Tamás páratlan érzékenységgel, kristálytisztá logikával megírt drámaelemzéseit nem ágyazhatja a magyar színháztörténet különös jelenségeinek kontextusába, s nem készíthet szintézist a korszak színjátékairól. S vajon meg tudja ezt írni valaha valaki rajta kívül...?!

(*Dialóg Campus, Budapest–Pécs, 2003*)

Takáts József: *Módszertani berek. Írások az irodalomtörténet-írásról*

Roger Chartier-nek egy, a saját munkásságát is értékelő meglátása szerint vannak történészek, akik „teljes szakmai karrierük alatt egy téma elkötelezettjei maradnak” és összefüggő tematikájú, terjedelmes köteteket publikálnak, mások meg „nagyobb tematikus és kronologikus mobilitást őriznek meg” és többé vagy kevésbé összefüggő tanulmányokból építik fel tudományos munkásságukat. Ebben a Korall 2006 májusi számában közölt interjúban, melyből a fenti idézetek is származnak, Chartier részrehajló módon azt is elismerte, hogy ő maga ez utóbbi tudományos vérmérsékletet preferálja. Takáts József irodalomtudósi habitusáról bátran állíthatjuk, hogy szintén ebbe a második kategóriába tartozik. Jelen (első) kötete is – mely rendhagyó módon kerülhet a magyar irodalomtörténet-írás „berkeibe” – ilyenfajta eltérő problémafelvetésű és intenciójú szövegekből összeálló egész.

A könyv két okból kifolyólag is rendhagyó. Egyrészt, mert olyan könyvsorozatba tartozik, melyet Magyarországon nem terjesztenek. A jyvaskyläi egyetemen 2006 novemberében megvédett doktori disszertáció ez a munka. Nem annak köteté szerkesztett változata, hanem a disszertáció maga, hiszen e finnországi egyetemi kiadó *Jyvaskylä Studies in Humanities* című sorozatában minden, az egyetemen megvédésre kerülő disszertáció megjelenik, s ezzel a megvédendő tudományos értekezés könyv alakban válik a védés segédeszközzé. Másrészt, mert a könyv nehezen hozzáférhető volta ellenére is a magyar irodalomtudományos szakma számára ismerős szövegeket tartalmaz. Takáts József kilenc, 1999 és 2003 között megjelent tanulmányát szerkesztette egybe *Módszertani berek* cím alatt oly módon, hogy az irodalomtörténeti gyakorlatának és meggyőződéseinek kifejtését tartalmazó bevezetőn és záró tanulmányon kívül négy „elméleti dilemmát” körüljáró írás (*Antropológiai látásmód és irodalomtörténet-írás; Társasnyelvészet és irodalomtörténet-írás; A kultusz kutatás és az új elméletek; Az irodalomtörténet-írás retorikus elemzése*), majd négy esettanulmány (*Arany János szokásjogi gondolkodása; A turizmus retorikus*

azonosítása; Gyulai, emlékezés, kanonizáció; *A historizmus kontextusa*) alkotja a kötetet. A magyar olvasókörzség előtt mindössze azok a másfél oldalas *módszertani kommentár*nak nevezett egységek ismeretlenek, amelyek a négy esettanulmány közül hármat vezetnek be. Ezek a szövegek hivatottak arra, hogy a meglehetősen lazán összefüggő írásokat kötetté szerkesszék.

S ha már az ismerősségnél tartunk, ismerős lehet a cím is, illetve inkább a címbe foglalt metafora, a *berek*. Amikor 1995-ben Szilágyi Márton *Kritikai berek* címmel megjelentette a kortárs magyar irodalomról szóló tanulmányait, a kötet fülszövegében is szerepelt a címbeli utalás feloldása: Toldy Ferenc 1874-es *Kritikai berkére* tett utalás. Toldy példája pedig az 1813-mas *Kazinczynak Poetai Berke* lehetett, melya Göttingai Ligetkör (Göttinger Hain, 1772–1775) nevéből inspirálódhatott. A Takáts József címválasztását már lehetetlen ezek nélkül a párhuzamok nélkül olvasni, annál is inkább, mivel – bár a Toldy- és Kazinczy-féle cím átvételéből itt már csak a metaforikus terminus marad meg – Szilágyinál és Takátsnál is megszűnik a szerzői név és a *berek* közötti birtokviszony. A *Módszertani berek* esetében ennek a viszonynak a megszűnte igencsak jelentős. Bár Takáts mindvégig saját „meggyőződéseiről”, „gyakorlatáról” beszél, az elméleti dilemmák és illusztrációk közötti laza összefüggés miatt olyan „irodalomtörténeti módszertani javaslat-csomagot” bocsát itt vitára, melynek beteljesítése nem ebben a kötetben általa, hanem egy tudományos közösség tagjai által az elkövetkező években fog megtörténni. Ez a *módszertani berek* „egy főként XIX. századi magyar irodalommal foglalkozó történész gyakorlatának kérdéseiből” áll össze, de nem a Takáts József, hanem azoké, akik hasonló típusú szövegekkel dolgoznak: ez az a szűkebb szakmai nyilvánosság, melyet az írások megcéloznak, a tágabb pedig az irodalomtörténetet művelő kutatók mindannyian.

S ha már *berekben* járunk, lássuk kissé az erdőt meg a fákat, vagy még inkább a cserjét. Milyen módszertani gyakorlat és hivatkozási tartomány rakható össze Takáts könyvéből? Éppen az írások ismertsége miatt én itt megelégszem azzal, hogy néhány, a saját magam számára jelentős aspektusra felhívjam a figyelmet. Először is nem árt idézni azt a mondatot, mely a tanulmányok intencióinak megértésében a leginkább segítségünkre lehet: „Egy értelmezés érdekessége vagy hatékonysága nem feltétlenül függ attól a módszertani vagy meggyőződésbeli állásponttól, amely működik benne.” (28–29.) Innen nézve tehát a hangsúly az elméleti dilemmákról az esettanulmányokra helyeződik át, s a kötet teljes kérdésfelvetése az irodalomtörténeti munka valamiféle szükséges, de nem elégséges feltételévé alakul. Az alcím főcím viszonya olyan problémarendszerre utal, melyet a könyv nyitóírása (*Bevezetés két kitérővel*, az ItK 2003/6-os számában megjelent *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről* című tanulmány kissé átdolgozott változata) Roland Barthes egyik tanulmányára hivatkozva tesz szavá: irodalom-

történet-írás, irodalomtudomány, irodalomelmélet, irodalomkritika, módszertan közötti viszonyára. Takátsot itt e négyből az első meg az utolsó érdeklítő kitüntetten (kritikáról szóló írásait nem iktatta be a kötetkompozícióba, bár a kritikára minduntalan történnek utalások), s ezekre vonatkoztatva fogalmazza meg a kultúrákutató kötelekékébe való tartozás igényét is.

Hogy a kötet egy másik tanulmányának megállapítását parafrázáljam, Takáts egy nagy cezúra mentén rendezi el az irodalomról szóló értelmezéseket: az irodalmat társas viselkedésként felfogó, irodalom és társadalom interakcióira figyelő irányzatokról, illetve az irodalom eltéréseleméletében hívókról beszél. A tanulmányok azzal kísérleteznek, hogy minél szélesebb spektrumban tekintsék át az első típusú irányzatok elméleti dilemmáit. Ami viszont a hiányosság érzetét keltheti, az az, hogy abbéli elfoglaltságában, hogy saját módszertanához használható episztemológiai keretet teremtsen, Takáts sokkal inkább elméleti hozadékú szövegeket elemez (a történeti antropológia, a társadalom- és esztétorténet, a geertzi kulturális antropológia, a kritikai kultúrákutató, a *new historicism* alapítószövegeit), s igen kevésbé néz utána olyan – akár nemzetközi – kutatásoknak, amelyek a sajátjához hasonló episztemológiával dolgoznak. Meggyőződésem szerint a módszertani alapítószövegek elemzésénél nagyobb tanulsággal lennének elemezhetőek az adott irányzatok hatása alatt született kutatások. A kötet nagy hiányosságának érzem, hogy nem számol az olvasás- és íráskutatás eredményeivel, holott ez a kutatási irányzat Magyarországon is talált már művelőkre (ha nem is vált olyan divatos irányzattá, mint a kultuszstudat), s amellett, hogy a kortárs nemzetközi kultúrákutató egyik vezető irányzata, igencsak izgalmasan vetette fel az irodalom társas voltának kérdéskörét. Külön érdekes probléma, hogy milyen helyet foglal el az esztétorténet a könyvben említett irányzatok között. Hiszen Takáts József több ízben is esztétorténésnek nevezte magát. Külön résztanulmány nem vonatkozik az irányzat és irodalomtudomány-írás viszonyára, viszont az esztétorténet egyik nagy elméleti dilemmájának – az irodalmi szövegek történeti forrásként való felhasználásának kérdésköre – nyomai vannak. „Hajlamosak vagyunk arra, hogy reflektálatlanul kettősszük e szöveghalmaz műveit, s csupán az egyik, kisebbik részt olvassuk irodalomként, a másik, nagyobbik részt pedig a művelődés- vagy az esztétorténet hatáskörébe utaljuk.” – írja *A historizmus kontextusa* című tanulmányában. Ennek a problematikának is szívesen olvastam volna bővebb kifejtését.

Takáts beszédmódjának sajátossága, hogy élesen húzza meg a határt saját meggyőződése, illetve az idézett szerzők álláspontja között. Azzal azonban, hogy itt a megcélzott szakmai közösség előtt már ismerős szövegekről van szó, a kötet polemikus hatása valószínűleg nem fog újra bekövetkezni. Inkább visszaalni képes azokra a polémiaakra, melyeknek az elmúlt tizenegynéhány évben Takáts a

szereplője volt. Gondoljunk csak az 1996-os kritika-vitára (melynek anyaga a Jelenkor az évi számaiban jelent meg, illetve a filológia-vitára, mely az ItK 2003-as számában olvasható. Én valahogy úgy látom, hogy a megfelelő léptékigazítással ezeknek a tanulmányoknak olyan hatásuk *lehet(ett)* a magyar irodalomtörténet-írássra, mint Noiriel 1996-os *A történetírás „válsága”* című kötetének a francia történetész szakmára. E hatás egyébként a magyar olvasó számára sem ismeretlen, hiszen a kötet 2001-ben megjelent magyar fordításának előszavában Noiriel maga is kitért rá. És ennek az okát jórészt abban látom, hogy a szándékokban és a beszéd-módban is hasonló habitusszerkezet mutatható ki a két szerző között. Mindketten osztoznak abban a meggyőződésben, hogy a szakmai nyilvánosság működésének korrektségét fenn kell tartani, hogy az eltérő kutatási programoknak egymás felé kommunikálhatóaknak kell lenniük, hogy közös projektek elgondolása minden szakmai közösség elsődleges feladata, s hogy egy szakma gyakorlóinak meg kell tanulniuk beszélni a *savoir-faire*-ről is. S hogy végül Takátszhoz is úgy közeledjünk, ahogyan ő javasolta tenni a történeti ágensekhez, vagyis az általuk gyakorolt tevékenységi formák teljes spektrumának kontextusain keresztül, a kötetből az is látható, hogy az a habitus, amely a pécsi „Európa kulturális fővárosa”-projekt szervezőjévé tette Takáts Józsefet, az irodalomtörténet-írással szembeni viszonyában is visszaköszön. És nemcsak a szóhasználatban (gondoljunk a már idézett „irodalomtörténeti módszertani javaslatcsomag” kifejezésre), hanem abban a folyamatosan jelentkező igényében, hogy új munkatelepeket nyisson meg az irodalomtörténeti kutatás előtt, illetve, hogy saját álláspontját mindig más álláspontokhoz való viszonyában, azoktól jól elkülönítetten tüntesse fel. Számomra kérdés marad, hogy az általa levont elméleti következtetések beépíthetők-e más kutatási gyakorlatokba. Hiszen e kötet éppen abban lehet programadó, hogy egy, az említett módszertani megfontolásokat implikáló kutatásnak minden forrás- és szövegtípus esetében újra kell gondolnia saját előfeltevéseit.

(*University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2006. Jyväskylä Studies in Humanities, 65.*)

Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*

Egy ember életét követhetjük nyomon születésétől haláláig. Ez az ember azért lehet fontos számunkra – a társadalom, a magyar közvélemény számára –, mert költő volt, mégpedig jelentősnek mondott költő. Az, hogy történelmünk egyik leggyalázatosabb évtizedében olyan körülmények között élt és halt végül meg, mely körülmények közelebb álltak az állati, mint a méltó emberi létezés kereteihez, még önmagában nem tenné figyelemreméltóvá sorsát. Sorsa azért lett emblematis, azért válhatott a magyarországi holokauszt jelképévé, mert költészetevel párbeszédet folytatott az említett méltatlan körülményekkel. Jó költő volt, ezért alakja és kulturális-társadalmi jelentősége kiemelkedik több ezer társáé közül – de paradox módon éppen amiatt vált első vonalba tartozó költővé, mert népi-írtás áldozata lett. Ebben a paradoxonban meg is lehetne nyugodni, és sokáig úgy tűnt, meg is nyugszik az értelmiség és a szakma egyaránt, még másfél évtizeddel a rendszerváltás után is. (Mert a máig érvényesnek mondható Radnóti-kép egy-értelműen a múlt rendszer érdekeinek következtében, kisebb és nagyobb tendenciózus félreértelmezések és elhallgatások során alakult olyanná, amilyenné.)

A versek teljes mértékben kimaradtak az újraértékelésből, az életút is a korábbi sztereotípiák körében ragadt. A középiskolai és az egyetemi oktatásban sem következett be radikális változás a megítélésében (ellentétben például József Attilával) – Radnóti lényegében ugyanolyannak látszik, mint előtte ötven éven keresztül. Az életmű nem vált problémává az irodalomtudomány, az életút pedig csak kevéssé vált azzá a társadalomtudományok számára – előbb fel kellett (volna) tárni a problémát ahhoz, hogy reagálni is lehessen rá. Ebben az értelemben Ferencz Győző terjedelmes és alapos számvetése Radnóti Miklós személyével régóta várt és esedékes munka.

Az életút és a költői mű sajátos szimbiózisából születhetett meg Ferencz Győző opusa: egyszerre van benne szó egy szimbolikus életsorsról, egy, a zsenyéktől

a klasszikus darabokig alakuló költői fejlődésről, valamint egy korszakról a magyar történelem mélyéből. A korszak megjelenítése azért oly megrendítő, mert egy (illetőleg két) személyes, és több hivatalos optikán keresztül tárul elénk: a könyv ezen vonulata a *Radnóti Miklós és Gyarmati Fanni viszonyosságai* címet kaphatná – ritkán kerülünk ilyen közeli viszonyba emberekkel, akár az életben, akár művészeti alkotásokban. Ráadásul nagyon szerethető emberekkel van dolgunk – jóllehet, a könyv narrátora néha jobbnak, rokonszenvesebbnek látja (és jellemzi) őket, mint az saját „szereplői” szólamaikból következne. A narratíva másik vonulata a költővé érés, azaz a művekből (kötetektől) kialakuló fejlődés. Bár a művek értelmezései is életrajzi kontextus alapján történnek, és a költői út szoros viszonyban van az életúttal – a deklarált elképzelés szerint elválaszthatatlanként egymástól –, a narrációban ez felszíni különbségként tételeződik. Hiszen, míg a történeti elbeszélésben a két főhős (Miklós és Fanni) szólamainak aránya közelíti a narrátoréhoz, és mindez kiegészül „mellékszereplői” szólamokkal is (a legdominánsabb Vas Istváné), a műértelmező fejezetekben az elbeszélő-értelmezői szólam dominál, kiegészülve más kritikusok (legmarkánsabban Bálint György) és tudósok szempontjaival. A két szál között időről időre az általános szemléletmóddal rendre szervesülő „epizódokat” találunk, melyekben Ferencz Győző a költő világnézetének vagy a korszak szellemi életének egy-egy fontos kérdését járja körül (katolicizmus, zsidóság, népi–urbánus vita, nemzettudat). Az átfogó „nagy elbeszélés” által kijelölt, a különböző megszólalásmódokat egységbe rendező koncepcionális irányultság, a rengeteg előre- és visszautalás ellenére az olvasási tapasztalatban mégis észlelhető a narráció említett dinamikája az inkább elbeszélő és az inkább leíró-elemző részek között. Ez a dinamika nem árt a befogadásnak: egyrészt megajándékozik a szisztematikusság és precizitás megnyugtató érzetével (tudományos munka esetében, azt hiszem, a biztonságának eme illúziója hasznos lehet, még ha egy idő után hajlamos kritikátlan pozícióba szenderíteni az olvasót), másrészt a regényekből ismert, várakozáskeltő „suspense”-ként is felfogható. Amikor pedig már unalmassá válna az ismétlődés, az utolsó fejezet önmagában vett ereje és sodrása válaszol az elvárásokra.

Azzal, hogy narratológiai kifejezéseket használok a monográfia jellemzésére, nem azt szeretném sugallni, hogy Ferencz Győző könyve fordulatos, regényszerű elbeszélés lenne – nem az. Eleinte kifejezetten nehezen követhető, redundáns és túlzottan aprólékos. A rengeteg adatfelsorolás nagyban nehezíti és gátolja az olvasást. A láb- vagy végjegyzetelés hiánya talán az angolszász műfaj hagyományainak köszönhető – de valamilyen megoldást lehetett volna találni, hiszen bizonyos adatsorok nagyon kilógnak a főszövegből, tipikusan jegyzetszövegek. Az említett műfaj a *kritikai életrajz* (*critical biography*), „mely az életmű keletkezését és fejlődéstörténetét az alkotó élmény- és tapasztalattörténetként felfogott életpályájával

összefüggésben írja le és értékeli” – Takács Ferenc fogalmaz így a kötetről írott recenziójában a *Mozgó Világ* 2006. februári számában. Vagy ahogy Kiséry András írja Stephen Greenblatt Shakespeare-könyvéről: a kritikai életrajz „a biográfia tényeit az életmű elemző számbavételével kombinálja”. (Holmi 2007/1.) A hangsúly tehát az alkotói és az életpálya (ki)fejlődése közötti kölcsönviszonyon, együttmozgáson van – ebből következően nem elsősorban az egyes művek fontosak, hanem az oeuvre általános jellege és alakulása (melyen belül természetesen teret kapnak az egyes műalkotások, de mindig a koncepcióban és az életrajz vonatkozásában elfoglalt helyük a fontos). Az „elemző számbavétel” illetőleg „elemző értékelés” tehát nem klasszikus értelemben vett műelemzés. Mindezek ellenére keveslem több vers alapos(abb) elemzését Ferencz könyvéből – azt gondolom, hogy egy-egy különálló, a „nagy elbeszélés” rendszerkényszeréből kilépő verselemzés a koncepció feszességén kellemesen lazított volna. (A terjedelmi problémát az említett adattenger szelektálása oldhatta volna fel.)

Van egy másik, komolyabb érv is az egyedi verselemzések (részben tehát a műfaji elvárásokkal szembemenő) hiányolása mellett. A kritikai életrajz mint műfaj egy értelmezői döntés következménye – azon döntése, mely szerint az életmű és az életrajz együttolvasása termékeny művelet az adott szerző esetében. Márton László felteszi a kérdést recenziójában: „milyen kritikai életrajz írható egy olyan költőről, aki alkotásaitól következetesen távol tartotta az életrajzi elemeket? És milyen írható egy olyanról, aki több különböző személyiséget is felépített? És az olyanokról, akiknek életéről kevés dokumentum maradt fenn, vagy semennyi?” (Holmi 2006/11., 1559.) Utóbbi kettőre lehetséges példa Greenblatt Shakespeare-könyve, aki vállaltan a képzelet spekulatív-intuitív útjain egészítette ki a „nagy átváltozóművész” biográfiájának fehér foltjait. Műve nagyhatású, olvasmányos és invenciózus. Bárkiről lehet kritikai életrajzot írni – föltehetően Weöres Sándorról vagy Kovács András Ferencről is. A megfelelő adatolás és meggyőző retorika sokkal inkább szavatol a narratíva hiteléről, mint a vizsgált életpálya. Ezzel nem állítom azt, hogy Radnóti Miklós munkássága ne lenne sokkalta megfelelőbb alanya egy ilyen típusú vizsgálódásnak, mint az említett többi szerzőé. Már csak azért sem, mert az ő műveiről mindeddig elsősorban életrajzi vonatkozású értelmezések születtek. Ferencz Győző lényegében nem egy értelmezői döntés következtében megtörténő műfajválasztás mellett foglal állást, hanem azt állítja, hogy Radnóti Miklós élete és költészete nem válik ketté, hogy (ritka) egységet alkot. Ebből az is következik, hogy valóban elsősorban a Pilinszky által megfogalmazott „szituációs zsenialitásról” van szó. Lényegében, szerkezetileg tehát megismétli az eddigi Radnóti-recepció állítását – jóllehet, „tartalmilag” sok esetben eltér tőle. Azonban minden egyes eltérés Radnóti életének egy-egy vitatott pontjára (az ún. Radnóti-mítoszok) vonatkozik: tudatos volt-e az áldozatvállalása (nem),

igaz-e a menekülési esélyek szándékos elutasítása (nem), a szocializmushoz való viszonya, stb. Poétikai szempontok szerint viszont nem látja szükségesnek a költészet újragondolását. Mindezek értelmében Ferencz Győző munkája nagyszabású, tisztázó igényű betetőzése az eddigi Radnóti-recepciónak, de nem nevezhető kezdeményező igényűnek, nem képes bekapcsolni a Radnóti-lírárt az újraértésbe. Inkább újratemetés ez (egy szebb, méltóbb emlékmű felállításával), mint életre keltés. De Márton László véleményéhez, mely szerint e mű tehermentesíti a Radnóti-értést, és megnyithatja a kaput a poétikai vizsgálódások előtt, mindenképp csatlakozni tudok: „Azáltal, hogy élet és költészet ritka egységének jegyében íródott, az életrajzi tények thesaurusaként fel fogja menteni a versolvasókat azon erkölcsi kötelesség alól, hogy ezt az egységet minden pillanatban, minden versre és verssorra nézve szem előtt tartsák”. (Holmi 2006/11., 1570.) Én azért egy picit arra számítottam, hogy e művel már a poétikai újraértés is el fog kezdődni.

A könyv eddigi kritikai utóélete viszont máris igazolta a nagyszabású vállalkozás érdemét: Márton László, Borbély Szilárd és Vári György recenziói (utóbbi kettő a Jelenkor 2007. februári számában jelent meg) a Radnóti-filológia fontos dokumentumai lesznek. Vári elsősorban Radnóti ideológiai attitűdjéhez, illetőleg mindennek Ferencz Győző általi megjelenítéséhez fűz széljegyzeteket. Néhol erőteljesen – vállaltan – szarkasztikus kritikája szerint Ferencz „nem akar gépen fölé szállni” vállalt témájának, egy nagyon is apologetikus, elfogult nézőpontból ábrázolja igencsak komplexnek a költő nézeteit, melyek hol egyszerűen naivnak, hol viszont „zavarosnak, végiggondolatlanak és inkohereensnek” tűnnek. Kétségtelen, hogy Ferencz Győző bensőséges viszonyban áll műve tárgyával – ez a viszony teljes összhangban van a műfaji sajátossággal. Megkockáztatom, ez a viszony a maga aszimmetrikusságával komolyabb megértési teljesítményre képes, mint egy a költőt a teljes objektivitás illúziójának távlatából ábrázolni akaró mű. Hiszen, mint arra Vári is rámutat, Ferencz minden segítséget megad az olvasónak ahhoz, hogy maga értelmezze – ha akarja, elfogulatlanul – a citált dokumentumokat, melyhez a szöveg narrátora időnként apologetikus megjegyzéseket társít.

Ferencz Győző anélkül építi be az ironia esztétikai minőségét művébe, hogy nyíltan ironizálna, és közvetve, a dokumentációs szelektáláson, időnként Gyarmati Fanni közlésein át minősíti a felbukkanó szereplőket. A könyvben kulcsszerep jut a narrátornak. Ez az elbeszélő sosem fogalmaz egyes szám első személyben, nem olvashatunk tőle nyílt vallomásokat, folyamatosan a háttérben működik – de ez nem jelenti azt, hogy ne lenne nagyon is aktív. A végig látszólag szenvtelen, távolságtartó hang (bár a stílus a könyv végére kifejezetten esszéisztikussá válik) olykor le is leplezi magát. Az, hogy Ortutay Gyulát nem igazán kedveli (mint ahogy az is, hogy Bálint Györgyöt viszont kifejezetten), elejétől fogva sejtethető (az olvasó a saját magában megképződő határozott érzésekből is következtethet erre), azon-

ban a negyedik *Razglednica* német mondatának elkötelezett értelmezése során az ellenszenv nyíltabbá válik. Idézi Ortutay két szöveghelyét arról, hogy a „Der springt noch auf!”, először mondatnak, majd mondatrésznek nevezett szövegrész funkciója az, hogy ezzel áthárítsa hazájáról a bűnt a hitlerista Németországra. Mielőtt a koncepció érdemi cáfolatába kezdene, Ferencz az alábbi zárójeles megjegyzést közli: „A pontosság kedvéért megjegyzendő, hogy a német szöveg mondattani leírásában az első változat a helyes: egész mondat” (748). A szerző akkurátusságát megszokva először fel sem tűnik a fricska – de hát valójában erről lehet szó (mely gesztus recenzens számára is kétségtelenül szimpatikus – ez a legkevesebb, mondhatnánk). És e ponton lehetne helyt adni Márton László arra vonatkozó kritikájának, hogy hiányzik a Radnóti-recepció (torzításának) szisztematikus feltárása, ugyanis legfőképpen onnan nézve lehetne érthető, miért is tűnik fel gyakran negatív fényben az életmű kisajátításáért részben felelős egyik korábbi legjobb barát, Ortutay Gyula alakja.

Arra, hogy Radnóti gondolkodói nagysága nem volt feltétlen arányban költői erejével, nemcsak Vári György, hanem Márton László is utal. Hogy az erre vonatkozó passzusokban egyaránt vitázhatnak a monográfussal és Radnótival, arra a korábban említett jelenségre utal, hogy míg Ferencz Győző megpróbált teljes mértékben a költő nézőpontjába helyezkedni (Vári ezt úgy fogalmazza meg, hogy olyan monográfiát akart írni, melyet Radnóti is írt volna magáról), addig a recenzensek ezen felülemelkednek, és egy reflektált történeti nézőpontból hangot adnak kételyeiknek (általában jogosan). Márton a *Nem tudhatom...* kapcsán az alábbi módon reagál Ferencz azon véleményére, hogy Radnóti „nyelvileg-lélektanilag-kulturálisan” határozza meg magát, és (éppen ezért) identitását politikai szempontok fölé helyezi (ez az a gondolat, mely ellen a két kritikus több ízben is hadakozik): „De hát az isten szerelmére, a *Nem tudhatom...* egy ízig-vérig politikai (a poliszhoz tartozásról szóló, valló, sikoltó) költemény! Hogyan lehet egy ilyen versben az identitást a politikai szempontok fölé helyezni? Nem fából vaskarika ez?” (Holmi 2006/11., 1567.) Én úgy gondolom, nem. Márton László helyett Márton Lászlóval értek egyet, aki egy oldallal korábban úgy nyilatkozott: „Sőt, szerintem a *Nem tudhatom...* sem annyira magától értetődően közösségi vers, amennyire annak szokás olvasni és az iskolákban tanítani”. (Holmi 2006/11., 1566.) Radnóti – eltekintve korai költészetének némely darabjától – ritkán írt kifejezetten közösségi verseket, és ritkán foglalt nyíltan állást közösségi, politikai kérdésekben. Ő egy rendkívüli mértékben anakronisztikus életszemléletet képviselt, mely szerint önmagát és a világot nem akarta történetiségében, történelmiségében érteni, naiv módon hitt a szépségben, a romantikus ideákban és abban, hogy ami a humanizmus erkölcsisége vagy az emberi józan ész szerint nem történhet meg, az nem is fog megtörténni. A verseiben – a *Nem tudhatom...*-ban – egy idea-

lisztikus, elvek és nem aktualitások szerint szerveződő világkép látható (mely világkép szerint az érzelemmentes pusztítás feltétel nélkül rossz); a lélek legfőbb menedéke pedig számára valóban a magánszféra, az „apró rebbenések” világa, a természet, az otthon maradt. Hihető, hogy van ilyen (jóllehet, naiv) életfelfogás (Radnótié), és hihető, hogy ez joggal ítéltető szépek, erkölcsileg példamutatónak (Ferencz Győző részéről). Ha számon kérjük a költőn azt, miért nem volt pragmatikusabb, és miért használhatatlan az életműve a komoly társadalmi kérdésekről történő racionális gondolkodás terepén, Radnóti lényegiségét kérdőjelezzük meg – ha nem ilyen lett volna, egyszerűen nem jöttek volna létre azok a versek, melyek miatt szeretjük. Ha számon kérjük a monográfuson azt, hogy miért nem reflektál jobban a költő naivitására, leegyszerűsítő gondolkodásmódjára, és miért állítja be ezt példaszerűnek, értékesnek, akkor valóban a Radnóti-értés radikális újragondolását sürgetjük. Ez is egyfajta szembenézés, számvetés a költői sorssal – és magunkkal. Hiszen mi talán másképpen cselekedtünk volna az ő helyében (talán elfogadtuk volna a felajánlott titkos iratokat).

Márton László például azt írja, gyakorta érzi úgy, hogy „néhány egyszerű [...] kérdéstől széthullik a látszólag egyben lévő szövegrész, esetleg az egész vers”. Egyik illusztratív példája *A „Meredek út” egyik példányára* című vers: „költő vagyok, ki csak máglyára jó, / mert az igazra tanu. // Olyan, ki tudja, hogy fehér a hó, / piros a vér és piros a pipacs. / És a pipacs szöszöske szára zöld. // Olyan, kit végül is megölnek, / mert maga sosem ölt”. Márton ekképp ír róla: „Az már kevésbé [van rendben], hogy a pipacsszár színének, valamint egyéb színeknek ismerete révén lesz a költő „az igazra tanu”. Engem is „joggal legyez az óvatos gyanú”: nincs ez a máglyahalál egy kicsit túl- és félrestilizálva?”. Majd felsorolja az általa ismert máglyahalált halt csekély számú, költőnek nevezhető személyt – „a máglyahalál akkor sem tipikus költősors”. Majd arra gondol, hogy inkább a könyvek elégetéséről lehet szó a versben, „akkor viszont kérdés, hogy a nácik olyasféle [...] igazságok miatt égették-e meg a kiszemelt könyveket, mint amiket a versben olvashatunk. [...] Azt elhiszem, hogy fennáll a költő ártatlansága, de azt már nem hiszem, hogy indokolja is az áldozattá válást”. (Holmi 2006/11., 1572.) Ez a gondolatmenet jellegzetes abból a szempontból, hogy – a monográfussal ellentétben – nem keres olyan szemszöveget, amely felől jelentéssé, értelmessé válik a vers (az, hogy ez a potenciális szemszög történetesen egyezik a költőével, nem véletlen). Ferencz Győzőtől megtudjuk, hogy Radnóti rendre „költőhalálról” írt, és sosem úgy gondolt saját lehetséges halálára, mint a zsidó kollektíva egy tagjának pusztulására. Ez motiválja azt, hogy azért kell meghalnia, amilyen attribútumokat az igazi költőknek tulajdonít: a tisztaság és az igazság ismerete. (Az utolsó sor ráadásul nem önmagában vett érv, hanem egy érvsor egy tagja – de értelmezhető úgy, hogy ha erőszakosabb lenne – metaforikusan: „ha ölné” – változtathatna

sorsán. Ez mind az általános elgondolásba, mind a vers keletkezésének idején akár reálisnak is érezhető lehetőségek közé illeszkedhet.) A színek ismerete pedig egyértelmű metafora: olyan ismerete a világ dolgainak, ahogyan vannak (amit hasonlító metaforákkal meg is tud jeleníteni, közölni is tud) – ez már lehet ok a halálra. Végezetül a máglyahalál kérdése: Radnóti, mint általában, ezúttal sem történelmi referenciára utalt. Sokkal valószínűbb a kulturális előd, mint például az általa rendkívül kedvelt Arany János egyik verse, *A walesi bárdok*, melyben ötszáz költő ment máglyára épp azért, mert az igazra volt tanú, mert ismerte a világ dolgait és nem habozott azt a maga valóságában a hatalom elé tárni.

És megkísérelhetünk felelni Márton László „mi lett volna, ha?” kérdésére is. Ferencz Győző monográfiája, ha nem is konkrétan, de áttételesen határozott választ ad: ha Radnóti életben marad, akkor sem lett volna az új rendszer ünnepeztet kizsgálója, még olyan barátokkal sem, mint Aczél György vagy Ortutay Gyula. Már életében is azért volt szellemileg magányos, mert egy idő után nem tudott egy platformra állni senkivel, aki a kultúra értékein kívül bármely más kirekesztő eszmét támogat. Valószínűleg túrt, korábbi barátai közül hamar többel is konfrontálódó, magányos alkotó lett volna, és kettesben élt volna valahol a város peremén szerelmével, Gyarmati Fannival.

A fenti befejezés csak Ferencz Győző könyvének egy lehetséges appendixe. Valószínűleg más, egy szkeptikusabb attitűddel megáldott értelmező ettől eltérő következtetésekre jutna – ám egyelőre nem létezik ilyen perspektíva. Annak örülhetünk, hogy ez a hiánypótló nyolcszáz oldal megszületett. A Radnóti-reneszánsz, avagy újraértés, ha nem is indul meg, egy lassú párbeszéd talán igen. Mert van még miről beszélni.

(*Osiris, Budapest, 2005.*)

Schein Gábor: *Nevetők és boldogtalanok.*
Füst Milán művészete 1909–1927

Elmondhatjuk Schein Gáborról, hogy az elmúlt évtizedben nagy volumenű és magas színvonalú szakmai tevékenységet folytatott. Már az Újhold poétikájáról írott tanulmányaiban is érvényesítette irodalomtörténeti és kutatói alkatának azokat a vonásait, amelyek gondolkodás- és írásmódját a mai napig erősen jellemzik. Mindenekelőtt filozófiai, esztétikai és irodalomelméleti tájékozottságát kell kiemelnünk, amely még saját, egyébként teoretikusan jól képzett nemzedékén belül is megkülönbözteti tudományos tevékenységét. Műveltsége és elméleti tudatossága mellett feltétlenül hasznára van szépírói szintű íráskészsége. Ha a kilencvenes évek második felében született írásaiban néha még zavaró lehetett a túlzott metaforikusság, a kissé laza gyeplőre eresztett esszéizálás, bizvást megállapíthatjuk, hogy mára kinőtte ezeket a stílusproblémákat. Gondolatszövése kellőképpen célratoró, a hivatkozott szakirodalom mindig a megfelelő helyen és a kellő arányban szerepel, a metaforikusság nem lépi túl az indokolható kereteket. Mindez azt jelzi, hogy Schein Gábort érett, eszközeit fölényesen birtokló irodalomtudósnak tekinthetjük, akitől az eddigieknél is jelentősebb szakmai teljesítményeket várhatunk a jövőben.

Schein hosszú évek óta foglalkozik Füst Milán életművével, és általában véve is elmondható, hogy a legutóbbi időszakban ő tette le az asztalra a legelmélyültebb és igazán revelatív tanulmányokat erről az íróról. Teljesen indokolt tehát, hogy egy kötetbe gyűjtötte azokat a dolgozatait, amelyek Füst 1909 és 1927 között született műveire vonatkoznak. Egyetérthetünk vele abban, hogy 1927 táján „egyfajta törés” keletkezett Füst Milán írói pályáján, ami indokolja, hogy az addig íródott műveket az életmű többi részétől módszertanilag leválasztva is megvizsgálhatjuk. Szemléletmódjának egyik újdonsága a genetikus elv érvényesítése, amelyet az időközben öröndetesen megszaporodott szövegkiadások is megvalósulni segítettek. A szakirodalom természetesen eddig is figyelembe vette Füst

szinte mániákusnak nevezhető „önátíró” szenvedélyét, ám kétségkívül Schein az első, aki ezt a szempontot módszertani elvvé emeli. Értekezésének előszavában kijelöli kutatásainak fő „csapásirányát”, amelyet az allegória használatának benjaminizálásával kapcsol össze. Ezt a magam részéről telitalálatnak érzem, hiszen emlékeim szerint már a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján (Walter Benjamin műveinek magyar nyelvű megjelenésétől nem függetlenül) felvetődött az allegória esztétikai „rehabilitációjának” szükségessége. A Füst Milánnal foglalkozók pedig minduntalan beleütköztek abba a problematikába, hogy miképpen világíthatná meg ennek a szóképnek a sajátos használata ezt a rejtélyes hatásmechanizmussal bíró költői és írói világot. Nem térnék ki annak a kérdésnek a taglalására, hogy miért kellett jó két évtizedet várni arra, hogy valaki kellő alaposággal és felkészültséggel járjon utána ennek a hipotézisnek. Elégedjünk meg azzal, hogy Schein Gábor ebben a könyvében megteszi, még hozzá egészen magas színvonalon.

A kilencvenes évek második felében született tanulmányait olvasva a magam részéről még jócskán találtam bírálni valót a szerző nyelvszemléletében. Úgy vélem, túlságosan sommásan utasítja el az arisztotelészi mimetikus hagyománynak még a finomabb és összetettebb értelmezési lehetőségeit is, mindent alárendelve a „nyelv a nyelvről” esztétikai-poétikai eszményének. Nos a *Nevetők és boldogtalanok* tanulmányaiban változatlanul távolságot tart a „tükrözésméleten” alapuló irodalomesztétikai felfogástól, de sokkal komplexebb módon fogalmazza meg saját álláspontját. Eerre nagyon jellemző az, amit a *Boldogtalanokról* tervbe vett értelmezési kísérlet bemutatásaként mond az előszóban. „Úgy vélem, a *Boldogtalanok* egy olyan dráma-modell európai viszonylatban is egyik legkorábbi kísérlete, amelyben nem a valóság mimetikus reprezentációja, hanem a valóságról alkotott nyelvi koncepciók és a szereplők egymásról megfogalmazott ítéleteinek játékszín eredményezik a tragikus szituációt.” (8.) Majd ezt a megfigyelést kiterjeszti a korai kisregényekre és az egyéb prózai írásokra, mondván, hogy azokat „ugyancsak a valóság nyelvi koncepciójának játékszín” határozzák meg (9). Ha nem tarthatjuk is minden probléma megoldására alkalmas elképzelésnek ezt a felfogást, azt le- szögezhetjük, hogy finom poétikai elemzésekre és a nyelvi szempontok pontosabb és érzékenyebb mérlegelésére ad lehetőséget. Ugyanakkor azt is hangsúlyoznunk kell, hogy Schein módszertanában végre helyet kap a „valóság” kifejezés, noha – ezúttal teljesen elfogadható módon – a róla alkotott (vagy az azt koncipiáló) nyelv-játékok felől kerül be a tanulmányok játéktérébe. Megjegyezhetnénk persze, hogy „a valóságról alkotott nyelvi koncepciók” néha elég nehezen különíthetők el „magától” a valóságtól, mi több, maguk is „valóságként” működnek. Schein Gábor azonban meggyőző bennünket arról, hogy interpretációs elvként, éppen Füst Milán drámai és prózai szövegeivel kapcsolatban kitűnően működik ez a megközelítés – ennél többet pedig aligha várhatunk egy irodalomértelmezői tevékenységtől.

Röviden rátérve az egyes fejezetekben foglalt eredményekre, a kötet első tanulmánya a szubjektivitás romantikus modelljeinek megjelenését vizsgálja Füst első pályaszakaszában. Ezzel kapcsolatban kiemelném, hogy a majd mindegyik értelmező által érintett fiatalkori esszét (*Gondolatok váza a külső és belső szemléletről*) először Schein Gábor elemzi jelentőségének megfelelő alapossggal és a genetikus elv szellemében értett filológiai pontossággal. Komolyan veszi a maga az író által meghonosított párhuzamot és arra a rendkívül érdekes következtetésre jut, hogy Jung és Füst elgondolásának rokoníthatósága és különbözőségei egyaránt visszavezethetők Schiller klasszikus szövegére, *A naiv és szentimentális költészetről* szóló esszéire. Ez a feltételezés és az ezt igazoló elemzés egyértelmű nyeresége a Füst-ről szóló szakirodalomnak. Ezzel egyidejűleg Schein nem csupán beágyazza az én reprezentációjának eredetét a „beállítódás” pszichológiai fogalmával magyarázó Füst kísérletét a kor gondolkodás- és mentalitástörténetébe, hanem kimutatja azt is, hogy a költő esztétikai felfogása és verseinek „nyelvi-tropikus működése között” (35.) igen nagy különbségek állapíthatók meg.

A második tanulmány szintén egy olyan kérdést érint, amelyet igen sok kommentátor és kritikus próbált tisztázni, méghozzá már a Füst-versek első megjelenésével egyidőben: az „objektív költészet” fogalmiát. Schein pontosan tudja, hogy a lírai objektivitás fogalma, illetve a kifejezés szemantikai tartalma jelentősen módosult a Karinthy 1911-es írását követő évtizedekben, és gondja van arra, hogy kifejezésre juttassa ezt. Mégis a kortársi értelmezési tartomány foglalkoztatja mindenekelőtt, s ehhez Lukácsnak a Stefan Georgérről írott esszéjét hívja segítségül, ami ismét csak új megközelítésnek számít. Ezen a szalon tudja felidézni Georg Simmel koncepcióját is, mintegy párhuzamba állítva a korabeli magyar kritikában használatos objektivitás-fogalommal. Ám tovább lép ennél: a fejezet végére meggyőző leírását nyújtja Füst allegória-kezelésének, amelyet a lebontás, a destrukció, ezen keresztül pedig a tragikomikus paródia megvalósulásaként jellemez. Az allegória kérdéskörét tovább boncolva jut el az ironikus allegória alakzatához. Ebben a fejezetben nagyszerűen egyesül Schein filozófiai tájékozottsága, az ide vonatkozó magyar szakirodalmat mintaszerűen feldolgozó filológiai gondossága, valamint az a nyilvánvaló képessége, hogy továbbgondolja az elődök által felvetett kérdéseket és azokból újszerű konklúziót vonjon le. Ez teszi lehetővé, hogy az eddigi kísérleteknél pontosabban jelölje ki az archaizálás poétikai funkcióját Füst költészetében; ezt nevezi igen találóan „az ironia iróniájának”. (81.)

Fontos eredményeket könyvelhet el Schein Gábor munkája az ornamentika kérdésköréről, valamint a Füst-líra intertextuális vonatkozásairól szóló fejezetekben. Látható, hogy ezekben a vonatkozásokban is olyan problémákat jár körül, amelyek nem voltak ismeretlenek a szakirodalomban, csakhogy az elődöknél sokkalta szélesebb kitekintéssel, bölcséleti, művészetelméleti megalapozással teszi ezt.

Mélységében elemzi a Hofmannsthal–Füst párhuzamban rejlő lehetőségeket, amivel a kommentátorok eddig lényegében adósak maradtak. A párhuzamos olvasás módszerével élve rendkívül érdekes következtetésekre jut ily módon az intertextuális viszonyt létesítő szövegek belső dinamikájáról és összjátékáról. Hermeneutikai tudatosságára jellemző, hogy a *Mitologikus koncepcióktól a nyelvek egymásmelletti-sége felé* című fejezetben egymásra vetíti Weöres és Füst versvilágát, tehát mintegy a tanítvány felől veszi szemügyre a mestert, majd megfordítva a kérdés irányát, a mester felől a tanítványt. Azzal a nem titkolt céllal teszi ezt, hogy ezáltal pontosabban láttathassa „költészetünk jelenbeli kérdésirányait” (177.), vagy legalábbis megalapozzon egy ilyen, későbbi megközelítést. Ez általában is jellemzi irodalomtörténeti ambícióját, melynek lényege, hogy lehetőség szerint mindig túllépjen az adott és éppen vizsgált irodalmi jelenségen valamely tágabb és több területet érintő kérdéskör irányába.

Schein Gábor akkor lép lényegében feltöretlen területre, amikor vizsgálatba veszi Füst drámaírói művészetét az *Aggok a lakodalmontól a Boldogtalanokig*. Már a kiindulópontja is újdonságnak számít. Állítása szerint Füst Milántól távol áll a történeti gondolkodás amiből az következik, hogy történelminek látszó témaválasztásai voltaképpen a realista drámától való elszakadásának kísérleteihez szolgálnak terepül. Az *aggok a lakodalmontól* Schein megállapítja, hogy „a nyelv, pontosabban a költészet felől közelíti meg a színházat” (207.), „disszeminált tropikus teret hoz létre” (206.) és nem csupán követi a kor szimbolista színházának modelljét, hanem előre is mutat – akár Robert Wilson színpadi világáig. Az értekező, korábbi koncepciójához híven úgy olvassa Füst darabját, hogy abban „nem a nyelv vonatkozik a cselekményre, hanem a cselekmény a nyelvre”, tehát ennél a szerzőnél „nyelvi eseményként felfogott drámáról” van szó. (210.) Ugyanennek a koncepciónak a révén választja le a *Boldogtalanokat* a szakirodalomban eddig uralkodó „naturalista dráma” sematikus elképzeléséről. Kimutatja hogy a mű „ugyan felhasználja a naturalizmus motivációs eszközeit, de hatását más jellegű kérdések jegyében fejti ki”. (215.) Így például „a jellemelek poétikai helyét nyelvi formák [...] töltik ki” (215.), mondja, azzal magyarázva a dráma korabeli sikertelenségét, hogy a befogadók naturalista műként akarták értelmezni, holott lényegét tekintve nem az. A *Boldogtalanok* formaszervező elve Schein szerint a csalás, illetve a csalások végtelen játéka, amelyben a „szerepek csupán a csalások nyelvi felületeként kerülhetnek kapcsolatba egymással” (224.). Ez valóban radikálisan új értelmezésnek számít.

Azzal, hogy Schein Gábor rátalált a csalás, az alakoskodás alakzatára mint az egyik alapvető Füst Milán-i formaelvre, tulajdonképpen előre jelezte az életmű további értelmezési lehetőségeinek főbb irányvonalát, egészen *A feleségem történetéig* bezárólag. Jómagam igen gyümölcsözőnek érzem ezt az alapgondolatot,

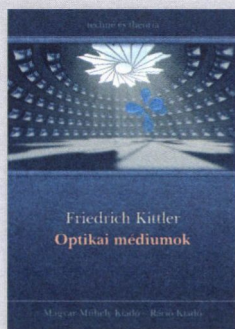
egyben pedig olyannak, amely teljes mértékben illeszkedik a szerző Füst-interpretációjának lényegét adó nyelviség-teóriához. Illeszkedik, noha nem *feltétlenül* vezetendő le abból, amivel azt akarom mondani, hogy Schein könyvének további erénye, hogy nem zárja ki radikálisan az övétől eltérő elképzeléseket. Éppen ellenkezőleg, lehetőséget ad arra, hogy az hogy az irodalomtudománynak és az irodalomtörténetírásnak azok a képviselői, akik nem egészen a Schein-féle „nyelviség *versus* mimetizmus” dilemma keretein belül gondolkoznak, hasznosíthassák megközelítésmódjának eredményeit. Ezzel azt is állítottuk, hogy Schein Gábor rendkívül nem csupán magas színvonalú szakmai tevékenységével tűnik ki, hanem konstruktívan részt vállal abban a közös munkában, amely kortárs magyar irodalomtörténetírás megújulását jelentheti.

(Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005.)

A RÁCIÓ KIADÓ AJÁNLATAI

FRIEDRICH KITTLER: *Optikai médiumok*

Fordította KELEMEN PÁL, 2005, 2500 Ft



„Módszertanilag kényes az a feltevés, mely szerint minden médium szubjektuma az ember. Amikor egy mediális részrendszert annak teljes történeti terjedelmében elemzünk, éppen hogy egy ezzel ellentétes gyanú merül fel, mégpedig, hogy a technikai újítások kizárólag egymásra vonatkoznak, illetve kizárólag egymásra adott válaszok, és hogy éppen ennek az önmagában zajló fejlődésnek az eredménye az érzékekre és szervekre gyakorolt elemi erejű hatás. Ebben az eladásban – s talán ebben áll hírhedt embertelensége – szisztematikusan megtagadom a lélek vagy az ember újbóli definíciójának kísérletét. Az egyetlen dolog ugyanis, amit ezekről tudhatunk, azok a technikai apparátusok, amelyekről a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek.” Friedrich Kittler (1943) a kortárs német médiatudomány egyik meghatározó képviselje. *Optikai médiumok* című könyve a kora újkortól kezdődően mutatja be a technikai médiumok történetét, a camera obscurától és a laterna magicától a fényképészet, valamint a film feltalálásán át a televízióig és a számítógépig.

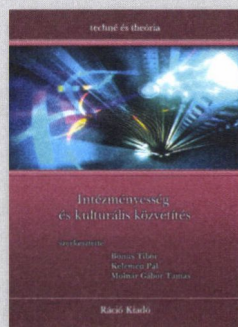
Intézményesség és kulturális közvetítés

Szerkesztette BÓNUS TIBOR, KELEMEN PÁL
és MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, 2005, 3600 Ft

„Az irodalomtudomány avítságának, korszerűtlenségének vagy leválthatóságának gondolata nem kis mértékben köszönhető annak, hogy képviselői túlon túl erős ellentétet vélnek a hagyományos filológia irodalomfogalma és a kultúra antropológiailag, szociálisan vagy éppen technológiailag meghatározott felfogása között.

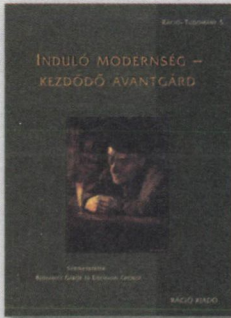
Jelen kötet összeállításakor többek között az volt a célunk, hogy rávilágítsunk ennek az élessé tett ellentétnek az elágazásaira, az azt árnyaló mozzanatokra, melyek már tulajdonképpen magának az oppozíciónak az alakzatát vonják kétségbe. Olyan szövegeket szándékoztunk a magyar olvasóközönség számára hozzáférhetővé tenni, amelyek a szóban forgó problematika összefüggéseit különböző aspektusokból világítják meg, hozzájárulva így kultúratudomány és irodalomtudomány viszonyának árnyaltabb elgondolásához.”

A kötet szerzői: Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, Rodolphe Gasché, Gerhart von Graevenitz, Walter Haug, Hans Robert Jauss, Peggy Kamuf, Friedrich Kittler, Niklas Luhmann, Humberto R. Maturana és Francisco J. Varela, Samuel Weber, David E. Wellbery



Induló modernség – kezdődő avantgárd

Szerkesztette BEDNANICS GÁBOR, EISEMANN GYÖRGY, 2006, 2900 Ft



„Ebben a kötetben – mely egy többéves közös kutatómunka eredményeit rögzíti – a Németh G. Béla által név nélküli korszaknak titulált századfordulós-századelősi irodalomtörténeti képződményt véltük szükségesnek nevesíteni, mégpedig nemcsak az egyenműsítésre törekvő hagyományvonalak felrajzolásával, hanem a széttartó, külön utakra mutató irodalmi jelenségek középpontba állításával is. Főként olyan szövegelemző és problémafölvető dolgozatok válogatott gyűjteménye lett ezért e tanulmánykötet, melyek szerzőit nem egyszerűen a(z irodalomtörténeti) hiány betöltésének igénye, de a korszakolás és a kanonizáció kérdéseinek felvetése is vezette. A modernség kezdeteit firtató és az avantgárd egyes sajátosságait megcélzó írások közös vonása, hogy az irodalomtörténeti periodizáció (újja)alakítása során azokra az alkotókra és szövegekre összpontosítanak, amelyek vagy nem tartoztak a központi kánonhoz, vagy esetleges gyakori emlegetésük filológiai megalapozás és körületekintő értelmezés híján esett meg.”

A kötet szerzői: Bednanics Gábor, Bengi László, Eisemann György, Kékesi Zoltán, Orosz Magdolna, Pozsvai Györgyi, Rózsafalvi Zsuzsanna, Virágh András

Kép – Írás – Művészet

Szerkesztette KÉKESI ZOLTÁN, PETERNÁK MIKLÓS, 2006, 2600 Ft

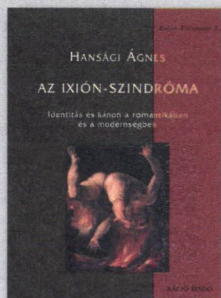
Jelen tanulmánykötet azoknak az előadásoknak tartalmazza tanulmányt bővített változatát, amelyek egy készülő, új magyar irodalomtörténeti kézikönyv előkészítéseként megrendezett, a 19–20. századi magyar irodalom és képzőművészet kapcsolattörténetét feltáró tudományos konferencián hangzottak el. Az irodalom és a társművészetek összehasonlító vizsgálatára szakosodott komparatiztika nem tartozik azon tudományterületek közé, amelyek az utóbbi időben vezető szerepet játszottak az irodalomtudomány megújulásában, s az új módszertani törekvések nem kedveztek az ilyen típusú vizsgálódásoknak. Jelen kötet tanulmányai egyszerre tanúskodnak a komparatiztika „avíttóságáról” és megújulásának lehetőségéről, hiszen jórészt a hagyományos komparatiztikai kérdezmódok megkerülésével igyekeznek termékeny szempontokat találni a művészetközi jelenségek és összefüggések értelmezéséhez. Többek között a képzőművészeti alkotások retorikai elemzésén keresztül, a médiaelmélet és a visual studies felismerései mentén, a női (perem)műfajok feminista szempontú felértékelése felől, valamint az intermediális, kép és nyelv összjátékára építő irodalmi és képzőművészeti alkotásmódok elemzésével. Az irodalom és a társművészetek történeti összefüggéseit vizsgáló kutatások fellendülése pedig már csak azért is üdvözlendő volna, mert ez a terület (egyik) termékeny terepe lehetne akár a hagyományos diszciplináris módszertanok kultúrátudományi szempontú „újrafogalmazásának” is.



A kötet szerzői: Dánél Mónika, Dékei Krisztina, Hornyik Sándor, Kékesi Zoltán, Nemes Rita, Peternek Miklós, Sz. Molnár Szilvia, Varga Tünde, Zsadányi Edit

HANSÁGI ÁGNES: *Az Ixión-szindróma*

Identitás és kánon a romantikában és a modernségben, 2006, 2700 Ft



A művészettel való találkozásban megvalósulhat az az abszolút egyidejűség, a jelenlétnek és a részvételnek, vagyis a játéknak az a totális intenzitása, amelyben az olvasó, a művészet élvezője, akárcsak Ixión Orpheusz énekének hallatán, nem fut az elől, aminek látják, és nem kergeti azt, aminek látszani szeretne. A kölcsönzött pillantás idegenségében saját magát is idegenként látva éppen attól a Sajáttól szabadulhat meg, amelynek megértését az idő feltartóztathatatlan változásának való kiszolgáltatottsága teszi lehetetlenné a számára.

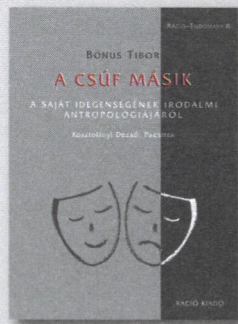
A kötetben tanulmányokat olvashatunk többek között Eötvös József: A falu jegyzőjéről, Jókai Mórról, Babits Mihály irodalomelméleti előadásairól, Márai Sándor: A gyertyák csonkig égnek című regényéről, valamint Háy János: Xanadu című művéről.

Hansági Ágnes a Károli Gáspár Református Egyetem Összehasonlító Irodalomtudományi és Irodalomelméleti Tanszékének adjunktusa. Első könyve *Klaszikus – korszak – kánon. Historizáció és temporalitás-tapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban* címmel 2003-ban jelent meg az Akadémiai Kiadónál. Szerkesztésében jelent meg a Ráció Kiadó három tanulmánykötete – *Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére* (2003); „egy csonk maradhat”. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról* (2004); „Mester Jókai” *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón* (2005).

BÓNUS TIBOR: *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról* (Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*), 2006, 2600 Ft

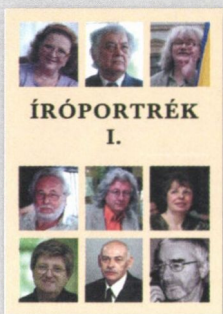
E könyv Kosztolányi Dezső *Pacsirta* című, 1923-ban megjelent regényének elemzését nyújtja. A szöveg jelentéstani összetettségét szorosan követve különféle interpretatív kontextusokat hoz játékba. Eddigi értelmezései lélektani és társadalomtörténeti példázatként értékelték a *Pacsirtát*. Az itt adott olvasat nemcsak antropológiai, esztétikai, poétikai, nyelv- és szubjektumelméleti szempontokkal gazdagítja és írja újra a pszichoanalízis és a társadalomtörténet interpretációs képleteit, hanem – az említett diskurzusok összefüggéseit is szem előtt tartva – elsősorban a regény önértelmező mozgására figyelmeztet. S ezen keresztül arra, milyen távlatokat nyit a *Pacsirta* az időbeliség, a történetiség értelmezésére, s hogyan látatja irodalom és esztétikai tapasztalat mibenlétét, valamint élet és irodalom lehetséges viszonyát. A regény ugyanis a gyász, a szegény és a részvét, az undorító és a csúf, a kíváncsi és a szép, a sírás és a nevetés interpretánsai mentén saját olvasásáról, szöveg és olvasata viszonyáról is beszél. A csúf másik egy olyan kalandra invitálja olvasóját, amely az értelmezés invencióinak a szöveg lehető leghívebb olvasását, a mű összetéveszthetetlen egyediségéhez való nehéz, sőt lehetetlen hűséget teszi a feltételévé.

Bónus Tibor 1972-ben született Szentesen. Az ELTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékén tanít, fő kutatási területe a 20. századi magyar és francia irodalom, az irodalomelmélet, emellett Molière drámáival is foglalkozik.



Íróportrék I.

Szerkesztette THIMÁR ATTILA, 2006, 2800 Ft



Az Íróportrék sorozatban kortárs irodalmi alkotóinkról készített irodalmi portrékat adunk közre, hogy ezzel is ismerőssé tegyük íróink, költőink arcát. Szeretnénk, hogy a szerzők nevei ne pusztá szavak legyenek a címlapokon, hanem olyan személyiségekként képzeljük el őket, akik hosszabb vagy rövidebb pályájuk során sok állomást bejártak, sokféle alkotásmóddal, megszólalási hanggal próbálkoztak. Az Íróportrékat bibliográfiákkal is kiegészítjük a kötetben, hogy elsőrangú segédeszközei legyenek azoknak, akik tájékozódni akarnak kortárs irodalmunkban. Az első kötetben a következő szerzőkről adunk közre portrét: Bartis Attila, Bodor Ádám, Esterházy Péter, Gergely Ágnes, Háy János, Jókai Anna, Kontra Ferenc, Kovács István, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Petőcz

András, Rakovszky Zsuzsa, Szakonyi Károly, Szilágyi István, Szőcs Géza, Tar Sándor, Temesi Ferenc, Térey János, Turczy István, Visky András, Zalán Tibor.

Az elbeszélés könnyed lebegése, Kortárs regények elemzése

Szerkesztette: THIMÁR ATTILA, 2006, 2600 Ft

A kultúra közös tükör, mindannyiunk közös tükre. Ha tetszik, ha nem, ebben kell szemlélnünk magunkat, és éppen ezért fontos, hogy értsük azt a képet, amelyet a tükörben látunk, sőt ha tudjuk, formáljuk, alakítsuk is. Legyünk tudatában, hogy a tükörképnek mi magunk vagyunk az eredeti alakjai, tőlünk függ tehát, hogy mit látunk a keretben.

Az irodalmi művek lehetőséget adnak arra, hogy jobban megértsük magunkat, hagyományainkat, megtaláljuk utunkat a világban. Egy-egy mű értelmezése azonban sosem könnyű feladat, meg kell dolgozni érte, mint ahogy egy sűrű erdőben vagy egy zsúfolt nagyvárosban sem könnyű megtalálni az utat, amely az általunk választott cél felé vezet. A kötet ebben nyújt segítséget az olvasónak: megtalálni azt az utat, amely kortárs íróink regényein keresztül saját belső világához, önmagához vezet. Több út létezik egyszerre, s ezért olvashatók e kötetben különféle módszert felhasználó, különböző értelmezési irányt bejáró elemzések. Minden műnek több, egyenrangú értelmezése létezik egymás mellett, és ezek közül egyet-egyet mutatunk be a könyvben.

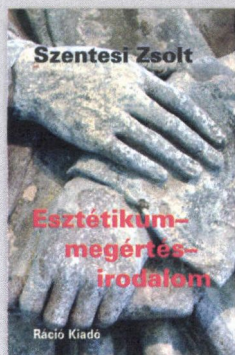
Új sorozatunkban – amely az egymás után következő darabjaiban kortárs irodalmunk különböző műfajait veszi sorra – olyan elemzéseket adunk közre, amelyek hasznos segítséget nyújtanak az érettségire vagy az egyetemi vizsgákra készülőknek. Figyelembe vettük a két-szintű érettségi követelményeit, sőt az új, BA-szintű egyetemi képzés elvárásait is.

Ne féljünk a tükörképtől, legyünk bátrak szembenézni vele!



A kötetben az alábbi regények elemzése olvasható: Bartis Attila: *A séta*; Esterházy Péter: *Javított kiadás*; Kontra Ferenc: *Gimnazisták*; Krasznahorkai László: *Északról hegy, délről tó, nyugatról utak, keletről folyó*; Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae I. Az ég madarai*; Lázár Ervin: *A hétfejű tündér*; Mészöly Miklós: *Családáradás*; Nádas Péter: *Saját halál*

SZENTESI ZSOLT: *Esztétikum, megértés, irodalom*, 2006, 1950 Ft



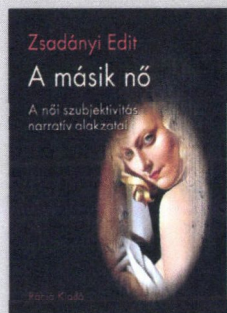
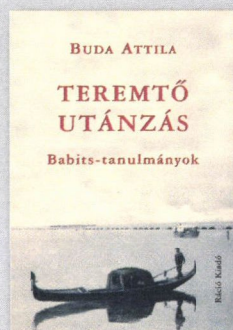
„Minden műbefogadás (a szövegben kisebb-nagyobb arányban meglévő) esztétikummal történő szembesülés, s minden befogadás egyúttal magában foglal egy legalább minimális szintű és mértékű megértési-értelmezői tevékenységet illetve szándékot. E megközelítésben a megértés érdekében kifejtett olvasói erőfeszítések végső soron az esztétikum feltárására irányulnak, hiszen a megértés hermeneutikai aktusa és az esztétikai élvezet szétválaszthatatlanul komplementer fogalmak illetve tevékenységek. A megértés következtében érzékelhető az esztétikum, de ha mégsem, úgy nem valószínű, hogy (jól) értem a szöveget.”

Az egri Eszterházy Károly Főiskola tanszékvezető tanárának kötetében Pilinszky János, Vörösmarty Mihály, Babits Mihály, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, Weöres Sándor, Kálnoky László, Szilágyi Domokos, Petri György műveiről olvashatunk műelemzéseket.

BUDA ATTILA: *Teremtő utánzás. Babits-tanulmányok*, 2007, 2700 Ft

„Igazán csak az eleven, ami nem létezik. A »legérdekesebb könyv« mindig az, ami még nincsen megírva – nincs egészen megírva, s talán sohasem lesz. Nem az a papírtömeg izgat, ami már szép rendben hever itt mellettem, látszólag készen, befejezve, s csak a nyomdát várja. Az a másik mű izgat, amelyet elképzelésemben látok, s amellyel ez még nem azonos; még távolról sem azonos, s talán sohasem lesz. Ez az, amivel semmiféle létező könyv érdekessége nem tud versenyezni. Néha hetekig, hónapokig nem olvasok semmit: egy nem létező könyv tart lekötve.” (Babits Mihály: A legérdekesebb könyv)

Buda Attila bibliográfus-irodalomtörténésznek az egész Babits-életművet átfogó, olvasmányos tanulmányait veheti kezébe az olvasó.

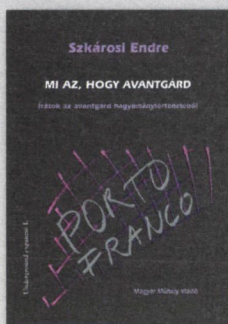


ZSADÁNYI EDIT: *A másik nő
A női szubjektivitás narratív alakzatai*
2006, 2200 Ft

Irodalmi elemzések a feminista kritika nézőpontjából külföldi és magyar szerzők műveiről. „Ezzel a könyvvel csatlakozni kívánok azokhoz, akik a kortárs feminista kritikát megpróbálják a magyar kultúrában is visszahelyezni oda, ahová az tartozik: a mai, az élő, a húsbavágó kérdéseket feszegető irodalmi és kulturális irányzatok közé.”

Underground expanzió sorozat

1. kötet: SZKÁROSI ENDRE: *Mi az, hogy avantgárd*, 2007, 2700 Ft



„A költészet fogalmi határainak, illetve a költői gyakorlat nyelvi határainak jelentős kiterjesztése aligha vitatható folyamata a modern irodalomnak, különösképpen a 20. század művelődéstörténetének. Ennek eredménye az a terminológiai gazdagság is, amely e folyamatot követi és jellemzi. Az avantgárd sokféleképpen értelmezett hagyománya és jelene arra vall, hogy létezik egy olyan tágabb tartomány és a neki megfelelő terminus is, amelyben az újítás különféle irányzatai, törekvései, jelenségei többé-kevésbé együttesen értelmezhetőek.” (2003)

Székárosi Endre költő, irodalomtörténész 1952-ben született Budapesten. Az ELTE bölcsészkarán tanít irodalom- és művelődéstörténetet. A vizuális, a hang- és az akcióköltészet egyik legismertebb hazai kutatójaként elsődleges kutatási területét az avantgárd és a kísérleti irodalom és művészet változatos formáinak, működésmódjainak, nyelveinek történeti és poétikai kérdései képezik. E tárgykörben számos tanulmányt publikált itthon és külföldön különböző nyelveken, és rendszeresen tart előadásokat a hazai és nemzetközi tudományos élet fórumain, egyetemeken, konferenciákon. Költőként és gyakorló intermedialis művészként a hetvenes évek eleje óta van jelen a magyar és a nemzetközi kulturális életben.

2. kötet: BODOR BÉLA: *Már az avantgárda Carneválra ütött*
Tanulmányok, kritikák az aktuális avantgárd tárgykörében

2007, 2500 Ft

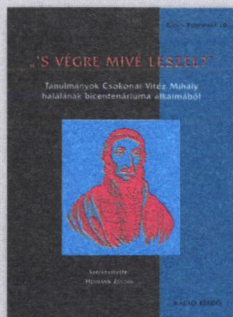
„Az „aktuális avantgárd” fogalmát, amit Bohár András nyomán egyre többen használnak, azért tartom telitalálatnak (és persze sokkal pontosabbnak a „neoavantgárd” kifejezésnél), mert a művészi tettnek a mindenkori éppen-most-történésére teszi a hangsúlyt. Jelen kötet értekezéseiben sem az volt a célom, hogy ítéletet mondjak művek vagy alkotók felett, hanem hogy a megértés folyamatainak rögzítése és dokumentálása révén a műveket ismételten (a magam, és ezen írások olvasói számára) aktualizáljam.”

Bodor Béla műves és mély gondolati tartalmú írásai a magyarországi és a határon túli avantgárd mozgalom jelentős alkotásainak rejtelmeibe és izgalmaiba vezetik be az olvasót. A szövegek széles horizontja Hermann Nitschtől és Erdélyi Miklóstól Hajas Tiboron, Papp Tiboron, Nagy Pálon át L. Simon Lászlóig, Vass Tiborig és Abajkovics Péterig terjed.



„s végre mivé lesz?” *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*

Szerkesztette HERMANN ZOLTÁN, 2007, 2900 Ft



„Érdeemes megfigyelni, hogy a Csokonai-filológia milyen gyakran vált feltételes módba. A kétszáz éve elhunyt, tragikusan rövid életű költő megíratlan vagy befejezetlen maradt művei okozták, hogy az életművéről szóló eszmecserékbe kezdettől sok feltételezés vegyült, összemérendő azt, ami megvalósult, azzal, ami megvalósulhatott volna. Meghatározóbban, mint a többi hasonló sorsú költőnk esetében, így lett szakirodalmi hagyományának nyelvtani sajátossága a feltételes mód, mégpedig nem annyira a mi lenne vagy mi volna, hanem sokkal inkább a mi lett volna, vagy, ahogy akkor még szintén használták, mi volt volna kérdése nyomán. A Csokonairól szóló feltételes beszédmód tanulmányozása nem arra figyelmeztet, hogy

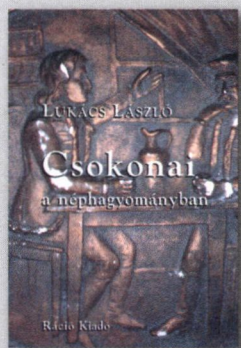
a költő halála után kétszáz évvel végre filozófiává válhat, ami eleinte merő filológia volt, hanem hogy rejtett alapjaiban a filológia eleve nem lehetett más, mint filozófia.” (Dávidházi Péter)

A kötet szerzői: Balogh Piroska, Borbély András, Borbély Szilárd, Csörsz Rumen István, Dávidházi Péter, Fekete Csaba, Gáborjáni Szabó Botond, Harmath Artemisz, Hermann Zoltán, Keszeg Anna, Küllös Imola, Merényi Annamária, Onder Csaba, Petróczy Éva, Ratzky Rita, Szilágyi Ferenc, Szilágyi Márton, Török Lajos

LUKÁCS LÁSZLÓ: *Csokonai a néphagyományban*, 2007, 1750 Ft

„A történeti mondák hősei néha nem történelmi személyiségek (királyok, hadvezérek), hanem irodalmi nagyságok, akiket sokszor természetfeletti erővel ruház fel a népi fantázia. Csokonai Vitéz Mihályról és Petőfi Sándorról számos mondat, anekdotát, sőt mesét is őriz a magyar elbeszélő hagyomány. Műfajilag a hozzájuk fűződő elbeszélések túlnyomó többsége anekdota, kisebb részben, kivált Csokonai esetében, hiedelemtörténet, hiedelemmonda. A Csokonairól szóló mondák mágikus erővel rendelkező embernek: táltosnak, garabonciás diáknak mutatják be a költőt. [...]

Csokonai alakja nem csupán népünk elbeszélő hagyományában, hanem a tárgyalgó népművészetben is megjelenik” – minderről és még számos, Csokonaival kapcsolatos érdekességről szól Lukács László új, olvasmányos kötete, amely egyaránt számíthat a kutatók és a széles olvasóközönség kitüntető figyelmére.

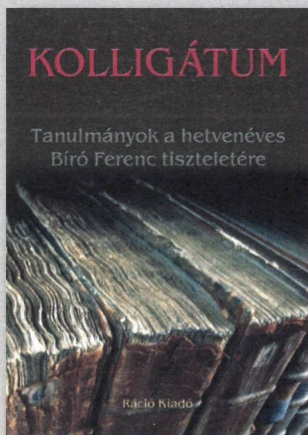


Lukács László 1950-ben született Zámolyon. Néprajzkutató, egyetemi tanár, a Szent István Király Múzeum főtanácsosa.

Kolligátum. Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére

Szerkesztette DEVESCOVI BALÁZS, SZILGYI MÁRTON

és VADERNA GÁBOR, 2007, 3200 Ft



„Bíró Ferencnek megadatott az, hogy – a klasszikus magyar irodalom történetével foglalkozó tudomány-szak szerencséjére – az egyetemi oktatást és a tudományos utánpótlás nevelését a legjobb időben gazdagítsa; az azonban már nem szerencse, hanem személyes érdem, hogy ezt a lehetőséget hogyan is használta ki. Tanári hatásához nyilván az is hozzájárult, hogy saját kutatói érdeklődését tudta összekapcsolni az egyetemi munkával: mivel ő maga folyamatosan bizonyos irodalomtörténeti kérdések megértésén munkálkodott, ennek a problémamegértő gondolkodásnak a folyamatába tudta beavatni a hallgatóit, akár úgy is, hogy nem zárkózott el a tőlük jövő ötletek és szempontok végiggondolásától sem. Bíró Ferenc tudományos pályáját ugyanis alapvetően két dolog strukturálta: egyrészt a textológiai munka – ezt olyan vállalkozások fémjelzik,

mint a befejezéshez közelítő Bessenyei kritikai kiadás, illetve a Régi Magyar Költők Tára XVIII. századi sorozatának beindítása és megalapozása –, másrészt pedig a magyar felvilágosodás legfontosabb tendenciáinak monografikus tisztázása. Ez utóbbi törekvés azért is figyelemre méltó, mert Bíró irodalomtörténeti alkátának egyik meghatározó vonását teszi láthatóvá: tanulmányai és könyvei ugyanis jórészt mind felfoghatók úgy, mint ennek a nagy irodalomtörténeti korszakkonceptciónak a részleges kidolgozásai.”

Amiként a most ünnepelt irodalomtörténész érdeklődése a magyar irodalom történetének felvilágosodás-kori és reformkori időszakát teljes mértékben lefedi, úgy a kötet dolgozatai is felölelik az 1760-as évektől kezdődő irodalomtörténeti korszakot egészen a 19. század végéig.

A hetvenéves irodalomtörténész e kötetben Balogh Piroska, Bódi Katalin, Borbély Szilárd, Czifra Mariann, Csörsz Rumen István, Dávidházi Péter, Debreczeni Attila, Demeter Júlia, Devescovi Balázs, Eisemann György, Fórizs Gergely, Gyapay László, Hegedűs Béla, Hites Sándor, Imre László, Kalla Zsuzsa, Kerényi Ferenc, Keszeg Anna, Kilián István, Korompay H. János, Kovács Sándor Iván, Labádi Gergely, Margócsy István, Merényi Annamária, Mezei Márta, Nagy Imre, Németh S. Katalin, Onder Csaba, Penke Olga, Porkoláb Tibor, Andrea Seidler, Szajbély Mihály, Szelestei N. László, Szilágyi Márton, Thimár Attila, Tüskés Gábor, VADERNA GÁBOR, S. VARGA PÁL, Völgyesi Orsolya, Vörös Imre és Wéber Antal köszöntik egy-egy tanulmánnyal.

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen
megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

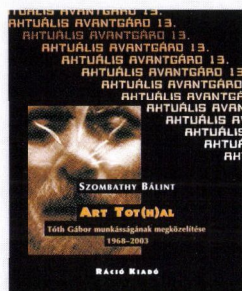
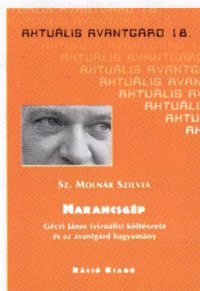
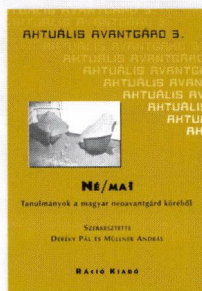
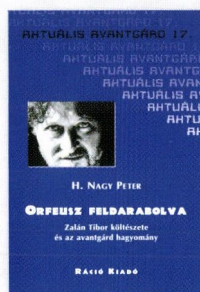
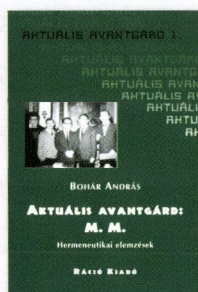
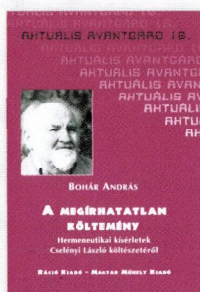
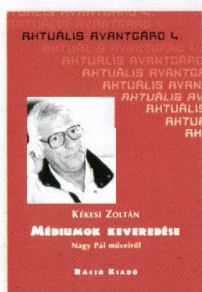
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Aktuális avantgárd sorozat

Sorozatszerkesztő: BOHÁR ANDRÁS és L. SIMON LÁSZLÓ

A forgalomban lévő monográfiásorozatok többnyire a klasszikus, illetve a posztmodern értékek mentén tematizálódnak. Az Aktuális avantgárd 26 kötetre tervezett sorozata az eddig még földolgozatlan témáknak és szerzőknek a komplex életművére összpontosít a hatvanas évektől napjainkig. Ezzel nemcsak a hiánypótlás szerepét vállalhatja, hanem a nyitott kultúrában lejátszódó többszörösen szimmetrikus történetek is új megvilágításba kerülhetnek, valamint újabb dialógusok beindítására teremthet esélyt.

A sorozat eddigi kötetei:



www.racio.hu

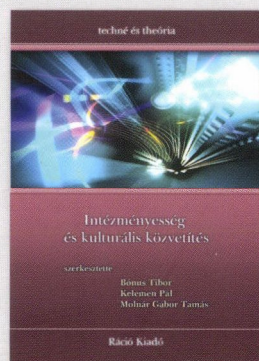
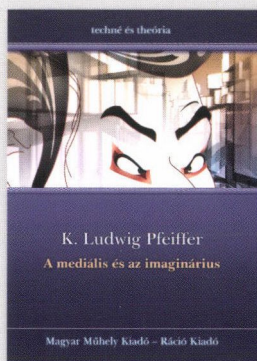
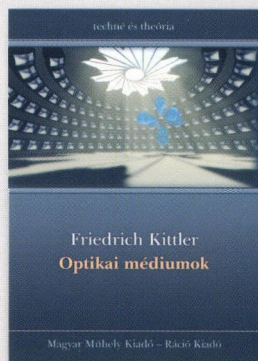


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyakat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:





IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Kulcsár Szabó Ernő: Az értekező beszéd „irodalma”.
Az irodalmi jelenség mint a tudományos értelmezés performatívuma

David Damrosch: A Weltliteratur kultúrpolitikája.
Goethe, Meltzl és az összehasonlító irodalom kezdetei

Fried István: Heine és Petőfi



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2007/2

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

LXXXVIII. évf. 2. sz. –
Új folyam: XXXVIII. évf. 2. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György, PRAZNOVSZKY Mihály,
MARGÓCSY István, TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőségi titkár: ILYASHI György

Szerkesztőség:
Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:
RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó: Thimár Attila kiadóvezető

Recenziós példányok és kritikák
a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg,
és nem küldünk vissza.

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: Mondat Kft.

ISSN 0324-4970

Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia,
valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával

nka
Nemzeti Kulturális Alap



Ára számonként: 400 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban, illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

TARTALOM

2007/2

TANULMÁNYOK

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

- Az értekező beszéd „irodalma”. Az irodalmi jelenség mint
a tudományos értelmezés performatívuma 139

DAVID DAMROSCH

- A Weltliteratur kultúrpolitikája. Goethe, Meltzl
és az összehasonlító irodalom kezdetei 161

FRIED ISTVÁN

- Heine és Petőfi 180

MŰHELY

KUPÁN ZSUZSANNA

- Meltzl Hugó levelei Farnos Dezsőhöz a *Petőfiana* kapcsán 197

KISEBB KÖZZLEMÉNYEK

LACZKÓ ESZTER

- Epigrammata quaedam Patris Constantini.
Halápy Konstantin kéziratban maradt költeményeiről 233

PENKE OLGA

- Filozófia és személyes irodalom *A bihari remetében* 243

RECENZÍÓK

SZILÁGYI MÁRTON

- Két újabb Csokonai-könyvről.
Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna: „Jöszte poétának”;
Lukács László: *Csokonai a néphagyományban* 257

KESZEG ANNA

A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből,
szerk. Hász-Fehér Katalin 264

DOBOS ISTVÁN

Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi
magyar líra köréből, szerk. Horváth Kornélia – Szitár Katalin 268

SZILÁGYI ZSÓFIA

Balassa Péter: *Magatartások találkozója* 274

Számunk szerzői

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, intézetigazgató egyetemi tanár
(*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

DAVID DAMROSCH, egyetemi tanár (*Columbia University, New York*)

FRIED ISTVÁN, egyetemi tanár (*Szegedi Tudományegyetem*)

KUPÁN ZSUZSANNA, PhD-hallgató (*Szegedi Tudományegyetem*)

LACZKÓ ESZTER, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

PENKE OLGA, egyetemi tanár (*Szegedi Tudományegyetem*)

SZILÁGYI MÁRTON, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

KESZEG ANNA, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

DOBOS ISTVÁN, egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)

SZILÁGYI ZSÓFIA, egyetemi docens (*Pannon Egyetem*)

Az értekező beszéd „irodalma”

Az irodalmi jelenség mint a tudományos értelmezés performatívuma

*Itt nincs híd, csak ugrás.
(Heidegger)*

Az alábbi kísérlet itt inkább csak megelőlegezhet, mintsem bemutatathatna valamit annak vizsgálatából, vajon meddig, mely pontig érvényesül az irodalomtudomány értésmódjának és műveleteinek diszkurzív vezérlése. Vagyis: ha van, hol és miként jelentkeznek annak nyomai, amikor az értelmezés eseménye váratlanul felülírja az őt magát „hordozó” beszéd premisszáit. És ha talán nem viszonylagosítja is mindjárt, de – ellenszegülve neki – bizonyosan más megvilágításba helyezi azt a diszkurzív rendet, amely szerint történik vagy végbe kellene mennie. Egy erre irányuló kísérlet e ponton ráadásul még abban sem lehet bizonyos, vajon kidolgozhatók-e egyáltalán olyan kérdezésmód koordinátái, amelyek ilyen mediális történetekben képes tetten érni az irodalomtudomány – szűkebben: a modern magyar irodalomtudomány – nyelv művészeti tapasztalatát. E tapasztalat jellegzetes és meghatározó összetevőiről ugyanis alig tudunk valamit. Rendkívüli jelentőségük miatt e vázlatnak úgyszólván elébe is kell vágnia olyan alap kutatásoknak, amelyek a szakmai irodalomértés történetében hivatottak föltárni annak diszkurzív eseményeit, vajon – az irodalom esztétikai autonómiájára vonatkozó elméleti reflexiókhoz képest (velük összhangban vagy tőlük akár függetlenül) – ténylegesen mi is bizonyul irodalomnak az értelmezés *applikatív* pillanatában. E nagyon is hiányzó alap kutatásnak nem kis feladatot ad majd az itt szóba jöhető tényezők volumene és összjátékuk pontos artikulációja. Annyi azonban máris valószínűsíthető, hogy ez az identikusan megragadhatatlan történés maga vélhetőleg az irodalmi tárgymeghatározás olyan műveleteivel áll a legszorosabb összefüggésben, amelyek nemcsak az alkalmazott irodalom-fogalomra, hanem magára az irodalom értelmezőjének szerepére nézve is konstitutívak. Vagyis: a fenti kölcsönösségben úgyszólván egyszerre, egymás viszonyában állítják elő egymást, illetve az irodalomértelmezésnek azt a fölé-

rendelt szubjektumát, amely a tényleges alanya minden „dialogikus” jelentésképződésnek.¹

I.

Azt, persze, hogy a jelen episztémétörténeti horizontjában a maga történeti alak- és funkcióváltozásainak során át mi *számít* irodalomnak, közelebbről is: ama művészeti formának, amely „minden általunk ismert kultúrában versköltészettel kezdődik, nem prózával” és „döntően ritmizálás és versforma révén [...] van leválasztva a köznyelvről”,² s mint ilyen „maradéktalanul semmilyen értelmezésnek és megértésnek nem engedelmeskedik”,³ jóval könnyebb megállapítani, mint feltárni, vajon a befogadás történetének élő – s ezért alighanem nagyon gyéren dokumentált – irodalmi alapviszonyában mi is *bizonyult* időről időre irodalomnak. Ezért még széleskörű és mélyreható befogadástörténeti vizsgálatoktól sem remélhető bizonyossággal, hogy valaha is hozzáférhetnénk az olvasástan tapasztalat ténylegesen „működő” irodalmi komponenséhez. Amire a mostani feltételek közt egy a saját korlátainak tudatában lévő irodalomkutatás vállalkozhat, az mindössze annak – a szakmai olvasás performatív eseményeinek nyomaira összpontosító – felderítése, hogy miként tűnik elének az irodalom fenoménja olyan irodalomtudósok applikatív olvasataiban, akik – Horváth Jánostól Németh G. Béláig – számottevő hatással voltak az irodalomértés modern hatástörténetére.

Azt azonban meglehetősen körülményes vállalkozás még csak szemléltetni is, miként idézik elő poétikai impulzusok az irodalmi olvasás egy-egy olyan eseményét, amelynek hirtelen kényszere alatt, az uralhatatlan esztétikai tapasztalat erejével *irodalomnak bizonyul* valami. Különösen azok az alkotások beszédesebből a szempontból, amelyek még formális útmutatásokkal sem segítik műfaji hovatartozásuk meghatározhatóságát. Az *Egy polgár vallomásai* című „regényes

¹ Az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport ilyen összefüggésekre irányuló vállalkozását utóbb lásd *Szerep és közeg*, szerk. OLÁH Szabolcs – SIMON Attila – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2006.

² Hans Robert JAUSS, *Wege des Verstehens*, Fink, München, 1994, 386.

³ Günter FIGAL, *Gegenständlichkeit*, Mohr, Tübingen, 2006, 123. Figalnak ez a(z) elsősorban a modernség művészetére vonatkoztatott) definíciója láthatóan annak a Jauss-féle „Unbotmäßigkeit”-elvnek a horizontjában áll, amely szerint az esztétikum uralom-alá-vehetetlensége (tkp. *szolgáltatá-rendelhetetlensége*) magából az esztétikai tapasztalat megszüntethetetlen ambivalenciájából következik. Az érzéki esztétikai tapasztalat egyszerre távolságtéremtő s mégis megigézve fogva tartó, platoni eredetű látszat-karakterében, vagyis egy mindig feszültségteli szerkezeti dichotómia érvényesülésében rejlik annak magyarázata, hogy a művészetet miért képtelenség rajta kívüli célok megbízható szolgálatába állítani. Vö. Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984⁴, 90–103.

életrajz”⁴ például már a rhematikus⁵ címadás pusztá tényével komoly nehézség elé állította értelmezőit. Mert azzal, hogy a mű legerősebb paratextusa egyszerre és ugyanazzal a szóval nevezi meg szövege tárgyát, illetve tárgyának szövegét, nem csak a műfaji megjelölés („regényes életrajz”) viszonylagosságát fokozza. Bizonytalanságot teremt a főalak diszkurzív státusa tekintetében is. A címben *polgárként* definiált vallomástevő én identitásának ugyanis úgyszólván kezdettől fogva éppen a polgárléthez való színekdochikus odatartozás a legkérdésesebb bázisa.⁶

Ez a sajátosságos eldöntetlenség vagy összeegyeztethetetlenség *látszólag* kielégítően magyarázza, miért is uralja olyan szokatlan mértékben az *Egy polgár vallomásai* irodalmát magának a műfaj meghatározásának a kérdése. Félő azonban, hogy a gondos mérlegelések nyomán itt rendre hangsúlyozott „műfaji kettősség”⁷ vagy a (némileg artikuláltabb) „hármasság”⁸ az *irodalmi* olvasásban nem fel-

⁴ Mely a szerzői jegyzet szerint harmadik, átdolgozott kiadásában „a végleges szöveget rögzíti meg”: MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, Akadémiai–Helikon, Budapest, 1990, 4. (A mű harmadik kiadása 1940-ben még itthon, a Révainál jelent meg.)

⁵ Genette-nél a nyelvészetből némileg szabadon kölcsönzött rhéma terminus arra szolgál, hogy „egy diszkurzus témájával ellentétben a diszkurzust mint olyat jelölje”. GÉRARD GENETTE, *Fiktion und Diktion*, Fink, München, 1992, 32–33. Tulajdonképpen tehát nem azt nevezi meg, ami a szöveg tárgya, hanem hogy mi is maga az előttünk lévő szöveg.

⁶ Az emlékező reflexiók folyamatának egy kitüntetett – mert a jelenbeli önmegértés eredeteként fölismeret („Így kezdődött” – 157) – pillanatában az elbeszélő voltaképpen a sajátjától való visszafordíthatatlan elkülönöződés tapasztalatán keresztül függeszti föl (s nem könnyű eldöntenünk: vajon temporálisan már itt nem érvényteleníti-e...) a *polgár* szóban foglalt életideál egyszerre egyéni és közösségi identitásképző potenciálját: „Nem tartozom senkihez. Nincs egyetlen emberem, barát, nő, rokon, akinek társaságát hosszabb ideig bírnam; nincs olyan emberi közösség, céh, osztály, amelyben el tudok helyezkedni; szemléletemben, életmódomban, lelki magatartásomban polgár vagyok, s mindenütt hamarabb érzem otthon magam, mint polgárok között [...] talán egy pusztuló osztály gyökértelensége hatalmasodott el bennem.” (155) Fried István megjegyző – és Márai publicisztikájában is jól megalapozott – érvelése arra a következtetésre jut, hogy a fentebbi összeegyeztethetetlenségnek a kultúraalkotó polgári életforma vonzerejének sorvadása az oka, mivel a polgárságnál ekkorra már „az alkotást a védekezés, az őrzés váltja föl”. FRIED István, *Író esőköpenyben. Márai Sándor pályaképe*, Helikon, Budapest, 2007, 139. E társadalom- és mentalitástörténeti tapasztalat bizonyosan alapjaiban meghatározta Márai kritikus viszonyát a polgári hagyományhoz, de az *Egy polgár vallomásai* poétikájának narratív identitásképző történései csak igen-igen áttételesen (vagy még úgy sem) vezethetők le a polgári kultúra múltjára, jelenére vagy éppen regionális különbségeire vonatkozó szerzői nézetekből.

⁷ A *Vendégjáték Bolzanóban* főhősének alkalmazkodásképtelenségéről szólva Szegedy-Maszák Mihály arra következtet, hogy „az író regényeit kell az önéletrajzi művek függvényeinek tekintenünk, nem pedig fordítva”. (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1991, 92.) A *zendülőök és A féltékenyek* közé helyezett mű kapcsán Fried István pedig „önéletrajziság és epikus forma egyeztetéséről” tesz említést. (FRIED István, *Siker és félreértés között. Márai Sándor korszakok határán*, Tiszatáj, Szeged, 2007, 23–29.)

⁸ Márai „egybevonja a »vallomás«, az »emlékirat« és a »regény« néhány fontos műfaji jellegzetességét”. RÓNAY László, *Márai Sándor*, Magvető, Budapest, 1990, 162.

tétlenül bizonyul meghatározónak. Mindezt közvetve éppen az valószínűsíti, hogy a mű kiváltotta esztétikai tapasztalat szerkezeti sajátosságaiban eddig még egyetlen elemzés sem tudta feltárni e köztes műfajiság érdemi teljesítményét. A műfaji kettősség/hármasság hangsúlyozása ezért alighanem inkább az elbeszélés grammatikájának és retorikájának végleges műfaj-ideológiai „felülírásából” adódó következmény. Ez a folyton ismétlődő „felülírás” arra vezethető vissza, hogy – mivel saját diszkurzív rendjét az olvasás már előzetesen hozzáigazította a vegyes-műfajúsághoz – az értelmezés csak igen csekély mértékben, vagy egyáltalán nem is számol az epikai struktúra belső, irodalmi képződésének lehetőségével. A szakmai olvasásban az „életrajzi” kód antropológiai „valóságérvénye” így akaratlanul is korlátozza a nem-referenciális megalapozású esztétikai tapasztalatot. (Mindez annál is kézenfekvőbb lehetősége a mű befogadásának, mert a Márai-elbeszélés diszkurzusa még a legökonomikusabb kifejlésben sem bizonyul összeegyeztethetetlennek az [ön]életrajzi vallomások inkonzisztens, szövegen túli történések rendjében képződő struktúráival.) Így következhet be azután, hogy Szegedy-Maszák Mihály – aki egyébként példásan tartózkodik az esztétikai tapasztalat referenciális magyarázataitól – végül a Márai-naplók évtizedekkel későbbi politikai jegyzeteivel is összefüggésbe hozza az *Egy polgár vallomásai* hőségének „kettős tudatát”.⁹

Ha azonban az irodalmi olvasás nem veti alá magát az – elbeszélő szubjektum (a polgár) szövegen túli értelmezésére igény tartó – nem-irodalmi jelentésképzés befolyásának, a saját narratív grammatikája szerint kifejlő textúra igényét követve nem csupán a történő értelem szemantikai ártatlanságának tapasztalatában részesül. Abban is, hogy a mű esztétikai tapasztalatának központi – az egész epikus folyamatnak konzisztenciát kölcsönző – történései nem állnak igazán konstitutív kapcsolatban a polgárlét vagy a polgári identitás mibenlétének kérdéseivel. Ami azt jelenti, az *Egy polgár vallomásaiban* végbemenő jelentésképződés poétikai eseményei a polgári hagyományban járatlan vagy a polgárlét szociostrukturális problémái iránt akár érzéketlen olvasót is képesek maradandó esztétikai tapasztalatban részesíteni. Már pusztán az elbeszélés fokalizáltságának az a fluktuáló mozgása is, amelyet Genette, majd Dorrit Cohn tárt föl a felidéző és a felidézett én „hozzáférhetővé tételének” prousti technikáiban,¹⁰ figyelmeztethet arra, hogy az irodalmi olvasást *dominánsan* nem az elbeszélés tematikus kibontakozásának szemantikai „utánpéztése” vezeti sikerre, hanem az e kibontakozást vezérlő elbeszéléspoétikai eljárások implicit utasításainak receptív érvényesítése.

⁹ „[...] hanyatlónak vélte a polgárt s a tőkés gazdálkodást, de mindig visszatért a magántulajdon és a szabad vállalkozás eszményéhez.” SZEGEDY-MASZÁK, *I. m.*, 93.

¹⁰ Összefoglalólag lásd erről: Dorrit COHN, *Transparent Minds*, Princeton UP, Princeton, 1978, 143–153.

Az esztétikai tapasztalat szerkezeti sajátosságait tekintve lényegében az *Egy polgár vallomásai* epikus folyamatát is annak periodikus történései alakítják, miként oldódik föl vagy módosul az elbeszélő („felidéző”) és az elbeszélte („felidézett”) én világértése közti feszültség.¹¹ Ezek a történések nem veszélyeztetik ugyan az elbeszélői tudás kognitív fölényét egykori énjével szemben, a felidéző és a felidézett én hozzáférhetőségének távlatváltozásai azonban jól mutatják, hogy a megidézett én szerepe nem korlátozódik egy képződésben lévő identitás időbeli fokozatainak demonstrálására. Amikor ugyanis az egykori én viselkedésének, tudásának, világtapasztalatának tárgyias-extern megidézése látszólag kimozdul a vallomás fokálisan „térmentes” közegéből, a „változékony fokalizáció”¹² olyan sajátos esetei is bekövetkezhetnek, amikor annak, hogy az egyik tudás belső tapasztalattá válhassék, szükségszerűen a másik „külső” láthatósága lesz a feltétele. Így történik ez akkor, amikor a narrátor hirtelen felfüggeszti a múltbeli és mai énjét elválasztó időbeli távolságot, és azzal, hogy a zavarodott és kialakulatlan egykori identitás külső szimptomáit egy későbbinek a *belső* önreflexióján keresztül,¹³ utóbbit – azaz a korábbi önmagát értelmező identitást – pedig az egykori (*külső*) perspektíva tükrében¹⁴ teszi kölcsönösen hozzáférhetővé, eldönthetetlenné válik, vajon integritást *romboló kettősség* vagy pedig kaland és megállapodottság *termékeny egyensúlya* határozza-e meg a vallomástevő ekkori önértelmezését.

¹¹ Németh G. Béla megfigyelései nyomán az újabb szakirodalom is hajlik annak belátására, hogy Márai – a 20. század első felének néhány „polgári” elbeszélőjéhez való szemléleti és habitusbeli hasonlóságai ellenére – poetológiailag sokkal inkább Proust-féle, mint a folyvást hangoztatott Thomas Mann-i hagyomány vonalában áll. Vö. DOBOS István, *Az én színrevitele*, Balassi, Budapest, 2005, 90.

¹² Gérard GENETTE, *Die Erzählung*, Fink, München, 1994, 136.

¹³ „[...] első időben ösztönszerűen ide rágtam be magam, ebbe az ős-Berlinbe, ahol még petróleummal világítottak, tájszólással beszéltek, mindenki cinkosa volt kissé a másíknak s éjjel rendőri riadóautók vijjogásától visszhangzottak az utcák. *Most már tudom*, hogy nem nagyvárosi, alvilági romantikát, nem érdekességet kerestem ott. Emberi meleget kerestem, közelséget, valami valószerűt. *Magányomtól* szenvedtem, attól a mesterséges *álkultúra-magánytól*, melyet *nevelésem* s később, különösen a *frankfurti időszak* vontak körém, mint valamilyen különleges légkört egy, az ősanyagtól elszakadt meteorka köré.” (242. Kiemelések tőlem.)

¹⁴ „Jeges *magány* áradt el *körülöttem*. Több volt ez, mint az idegenség *magánya*; belülről sugárzott, lényemből, emlékeimből, már a magatartás, az *író* reménytelen *magánya* volt. Aikhez »közöm« volt egy kultúratenyészeten belül, mind saját pályán jártak vagy zuhantak s csak *fényjelekkel üzentünk* egymásnak. Frankfurtban lábujjhegyen jártunk és selypítő komolykodással beszélünk Mary Wigmann táncairól vagy a kommunizmusról. Mindez nagyon érdekes volt, információ volt, az ember lassan maga is beavatott *látzatát keltette*.” (242. Kiemelések tőlem.) Megjegyzendő, hogy az önmegértés e nagyon is jellemző reflexióiban sem a *polgári* individualitás magánytudatán, hanem az *alkotói* izoláltságon keresztül jelenik meg a képződésben lévő identitás kérdése!

Ennek azért van különleges jelentősége, mert az otthonról megszökött kamasz további útjának eseménytörténete, illetve annak elbeszélése között, hogy miként lesz az én azzá, ami, határozottan felismerhető metonimikus kapcsolat van.¹⁵ A két zóna metonimikus érintkezésének olykor felbukkanó pontjain azonban az is láthatóvá válik, hogy a térbeli visszatérés (hazaérkezés) és az elbeszélő önmagához (vissza) vezető útja maga is a mű szerkezetének központi poétikai szervezőelvét képezi le, anélkül azonban, hogy e folytonos érintkezés kölcsönössége véglegesíteni tudná otthonosság és idegenség egyensúlyának tapasztalatát. Ennek a kényes egyensúlynak a zárlatban való hirtelen megbomlása annál is különösebb, sőt váratlanabb, mert igen hangsúlyos elbeszélői prolepszisek előlegezik meg érvényének végső felülírhatatlanságát.¹⁶ És valóban, ahelyett, hogy az *Egy polgár vallomásai* békés összhangra hozná a tematikai s poétikai alakzatok egymást kölcsönösen kiegyensúlyozó képződésének következményeit, hirtelen úgy bontja meg a fentebbi egyensúlyt, hogy váratlanul – ám a művön belül mégis briliáns előkészítéssel – egy, az addig érzékelhetőnél jóval erősebb konzisztencia-képző folyamatot tesz láthatóvá.

A rövid epizód, amely egyáltalán e tapasztalat birtokába juttat bennünket, úgyszólván utólag ismertet föl egy olyan, csak változásban hozzáférhető folytonosságot, amely néhány *önmagát „másként” megismétlő történés* performatív erejével vet fényt a mű képződményi összetartottságának tisztán poétikai eredetére. Úgy is fogalmazhatnánk, az *Egy polgár vallomásai* elsősorban ennek a tapasztalatnak a (kanti értelemben vett) közös érvényén keresztül bizonyul irodalmi műalkotásnak, nem pedig vegyes műfajú – életrajzi, vallomásjellegű vagy regényes – visszaemlékezésnek. Fentebb utaltunk a mű epikus folyamatát előrelendítő eseményeknek arra a típusára, amikor a fokalizáció változásával hirtelen megszűnik a felidézett és a felidéző én időbeli távolsága, és a két idődimenzió egymást kölcsönösen megvilágító „egyidejűsége” nem-temporális valóságként kelti életre a kétfajta önmegértés közti feszültséget. De csaknem ugyanígy válik élővé

¹⁵ „[...] egy napon elindultam az aszódi országúton, s ez az út nem vezetett sehová. Néha meg úgy gondoltam, talán *mégis vezetett valahová*; egy-egy pillanatra magamhoz; s olyan kisebbségekhez, melyekkel rokonságot éreztem, sorsukat, ha ideig-óráig is, magaménak tartottam.” (156. Kiemelések tőlem.)

¹⁶ „Így menekültem később a számomra kijelölt mesterség elől, így szöktem el időről időre házasságból, így *keveredtem »kalandok«-ba*, s egyidejűleg *menekültem e kalandok elől*, így szöktem meg érzéki kapcsolatokból, barátságokból, így menekültem első ifjúságomban városról városra, meghitt és ismerős éghajlatok alól idegen éghajlatokba, míg ez az állandó otthontalanság természetes állapotnak tűnt, idegrendszerem berendezkedett e veszélyérzetre, s valamilyen mesterséges »fegyelemben« végre dolgozni is kezdtem... Ma is úgy élek, két vonat, két szökés, két »menekülés« között; mint aki soha nem tudja, micsoda veszedelmes, belső kalandra ébred? *Megszoktam ezt az állapotot. Így kezdődött.*” (157. Kiemelések tőlem.)

az emlékező és a felidézett én közti távolság olyankor is, amikor igaznak bizonyult folytonosság tárul fel a változásban.¹⁷ De hogy az *Egy polgár vallomásai* nem a felidéző én uralkodó távlatában képződő, állóképekből összerakható identitás egyenletes ritmusú „fejlődéstörténete”, az valójában csak az értelmező megértés retrospektív horizontjában végrehajtott második olvasásban¹⁸ ismerhető fel. Éspedig nem pusztán azért, mert ebben a – lehetséges értelmezések mozgásterét poétikailag egyszerre felnyitó és korlátozó – olvasásban megy végbe a tematikai (rosszabb esetben refrenciális) olvasatok kontrollja. Ami e mű esetében világosan elkülöníti egymástól azokat az értelmezéseket, amelyek a lehanyatló polgári életideál megörökítőjeként vagy az íróvá válás történeteként értették meg egy önmagához a történő önmegértés elhatároló eseményein keresztül megérkező klasszikus modern szubjektivitás esztétikai konstrukcióját. Hogy milyenként eszmél(het) önmagára ez a – szerkezetileg csak az önmagára való visszavonatközásban megalapozható – szubjektivitás, azt az határozza meg, hogy az identitás mibenlétére vonatkozó kérdés Márainál alapvetően mindig a századfordulós modernség horizontjában áll. (Az ént a másiktól elválasztó idegenség elvi „feltörhetetlensége” mindig egyik alaprétégét képezi a Márai-próza diszkurzusának.)

Ennél fontosabb azonban, hogy a retrospektív olvasásban végrehajtott értelmező megértés sikere itt döntően ama poétikai sajátosság fölismerésétől függ, hogy a mű formaegésze csak az apa halálának eseményén keresztül teljesezhetik ki.¹⁹ De nem pusztán amiatt, hogy az egész elbeszélés ezen a ponton zárul le s innen fogva már nem történik semmi a műben. Ez az esemény a retrospektív olvasásban legalább két olyan korábbi – itt tehát megismétlődő – történetet hív elő, amelyeknek minden más szövegalkotó tényezőhöz képest jelentősebb a konzisztenciaképző ereje. Az első a nyitó epizódok egyike, melynek során a kassai

¹⁷ „Halottak közé megyek, csöndesen kell beszélnem. Néhányan e halottak közül meghaltak számomra, mások élnek mozdulataimban, fejformámban, ahogy cigarettázom, szeretkezem, mintegy az ő megbízásukból eszem bizonyos ételeket. [...] Az »egyénség«, az a kevés, ami újat az ember önmagához ad, elenyésző az örökség mellett, melyet a halottak hagynak reánk. Emberek, kiket soha nem láttam, élnek, idegeskednek, alkotnak, vágyakoznak és félnek bennem tovább. [...] Bizonyos pillanatokban, ha megsértenek vagy gyorsan határoznom kell, valószínűleg szó szerint azt gondolom és mondom, amit egyik nagyapám gondolt a morvaországi malomban, hetven év előtt.” (64–65. Kiemelések tőlem.)

¹⁸ Lásd erről JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, 820–821.

¹⁹ „Másnap dél felé kezdett haldokolni. A szobában sokan jártak és keltek kétségbeesetten. Most már nem ügyelt reánk, figyelmesen bámult ki az ablakon, a csatakos, halványsárga falombot nézte; fél háromkor azt mondta: »Köd van.« Igen, valamilyen finom köd ereszkedett szemeire; ködöt látott a szobában is. Csendesben feküdt még egy ideig; majd az orvos lefogta szemeit. Abban a pillanatban nem éreztem semmit. »Igen, hát ez most megtörtént, apa meghalt« – gondoltam szórakozottan; s kimentem a folyosóra...” (390)

házban lakó ortodox zsidó család egyik gyereke beszámol apja haláláról.²⁰ A két jelenet kísérteties hasonlósága és szembeötlő jelentésbeli különbsége különleges formaképző funkciókkal látja el ezt a nem pusztán alaki ismétlődést. Az egyszerű formai keretezés tényén ugyanis messze túlmegy annak poétikai jelentősége, hogy az ismétlődésben itt két, egymásra sokban emlékeztető, ám mégis alapvetően különböző önmegértés eseménye megy végbe. A nyitó epizód nemcsak megelőlegezi az azonosság zárlatbeli különbözőzését (az ismétlődő haláleset reflexiója a közvetlen „érzelemmentesség” [„utánozhatatlan fölény” az egyik, „szórakozottság” a másik póluson] ellenére is alapvetően különbözőnek bizonyul), hanem determináltta is válik a zárlat felől, hisz kontrasztív értelmezhetőségét döntően annak visszavetülő távlata kényszeríti ki. Az első esetben több okból sem megy, nem mehet végbe önmegértés, míg a másodikban valódi önmegértés következik be. Mégpedig olyan, amelyik alapjaiban változtatja meg az elbeszélő önmagáról alkotott tudását.²¹ Jelentésének drámai többletét ez az esemény azonban – s így jön létre kezdet és zárlat egymástól való konzisztens függősége – csak a nyitó epizódra vonatkoztatva nyeri el igazán. E narratív vonatkozáskényszer persze meg is változtatja az első epizód kezdeti poétikai státusát: jelentéktelen miliórészletből a mű egyik „morfoszemantikai” tartópillérévé emeli.

Az ismétlődésnek ez az alaki keretképzést már eleve meghaladó (poétikai) eseménye tartalmilag ráadásul elválaszthatatlanul egybe van olvasztva a műbeli értelemképződés központi összefüggésével, a (megalkotandó) identitás mibenlétének kérdéseivel. Az elbeszélő ugyanis, aki lényegében – ha több változatban is, de – mindvégig az izolált én magányán keresztül azonosította önmagát, hirtelen az apa halálának eseményén keresztül eszmél rá arra, hogy saját, önmagára visszavonatkozó szubjektivitása – amelynek szükségszerű izolálódási folyamata az ő szemében *saját élettörténetével volt egyenlő* – nem tökéletesen zárult a személyiségére. Annak retrospektív fölismerése azonban, hogy ez a magány tehát mégsem volt feltétlen és abszolút, ismét olyan intermittens epizódokat hív elő, amelyeknek félreérthetetlen poétikai szerepük van a tapasztalatok ellentétes ismétlődé-

²⁰ „Egy reggel különös izgalomra ébredt a ház, a földszintes lakásban egymásnak adták a kilincset a kaftános zsidók, benn a lakásban tucatjával sűrögtek idegenek. Egyik fiú, a kilencéves Lajos, végre előmászott a tömegből s büszke és gondterhes arccal adta meg kérdéseinkre a választ. / – Apám meghalt éjjel. Csupa bosszúság – mondta mellékesen és utánozhatatlan fölénnel. / S egész nap gögösen viselkedett, pöffeszkedését már nem lehetett elviselni. Ezért alkonyatkor, különösebb ok nélkül, elvertük.” (15) A két részlet modális indexei („szórakozottan”, ill. „utánozhatatlan fölénnel”) jól mutatják, hogy az elbeszélés rögzítette pillanatokban a megrendültség hiánya eleinte rokonítja is egymással a két jelenet szereplőit.

²¹ „[...] megértettem, hogy apám volt az egyetlen ember életemben, akihez «közöm» volt...” (390.)

sében. Az internátusba vezető út²² így előlegezi meg a szerepeknek azt a temporális felcserélődését,²³ amely majd végül az elbeszélői önmegértés végső korrekciójához is elvezet. „A kocsi bekanyarodott a temető kapuján és eltűnt a fák között. Álltam, rágyújtottam, utána néztem és dideregni kezdtem. Abban a pillanatban kezdtem megérteni, hogy apám meghalt.” (391)

Ez a tapasztalat már nem egyéb, mint az elbeszélés jelenéből beszélő végleges magány megértése: „Az életben csak ő volt önzetlenül jó hozzám, a maga szomorú és kulturált módján. [...] Tudtam, hogy feltétel nélküli, emberi viszonyba nem keveredhetem már többé senkivel...” Itt nem csak az dől el, hogy fenntarthatatlannak bizonyul otthonosság és idegenség egyensúlya. Az is, hogy a kettő egyensúlyában – egyszerre kívül- és belül-létként – elgondolt magány mindössze a köztes elhelyezkedés módjainak egyike volt. A *valódi idegenség* helyzete akkor mutatkozik meg igazán, amikor az általunk épp olvasott történet egy katakombába kényszerült szellem vallomásának bizonyul. A lezárhatatlan interpretáció jegyében értelmezhető persze ez a zárlat úgy is, mint amelynek khiazmusában két idegenség exkluzív összetartozásának végső megértése következik be. (Az egymásba kulcsolódó kezek néma, nem-verbális kommunikációja két idegenség szóban feltörhetetlen magányának összetartozását is megnyilváníthatja.) De ennek az értelmezésnek is az apa-fiú viszonylatból képződik meg a *horizontja*. A döntő az, hogy a formaegész konzisztenciáját a mű e kapcsolat „megfordíthatóságában” poétikailag eladdig ismeretlen irodalomtörténeti érvénnyel tudta megalapozni. Amiből úgyszólván kényszerítő erővel következik, hogy e viszony esztétikailag így kiteljesített története a klasszikus modernség keretei (szubjektum- és nyelvfölfogásának határai) között nem is bizonyult folytathatónak.²⁴

²² „Apám utolsó pillanatig mellettem maradt. Én is szorongattam kezét, szűkölttem, most már nem lehetett félreérteni a pillanatot. [...] Beírták nevemet egy nagy könyvbe, az igazgató udvariaskodott apámmal, s aztán okos, gyakorlott és szelíd mozdulattal karon fogott, mint aki megnyugtat: »No, nem fog fájni!« – s tapintatosan jelt adott, hogy ideje lesz *elbúcsúzni*... Apám magához ölelt, s rögtön utána oly *tanácstalanul nézett körül*, mintha csakugyan *végzetes, jóvátehetetlen* bal eset *történt* volna velem, s már *neki sincs módjában segíteni rajtam!*” (163. Kiemelések tőlem.)

²³ És valóban, a kórházi jelenet mintha gondolatrítmus, mondatszerkezet és szóválasztás tekintetében is teljes leképezése, önmagát másképp megismétlő változata volna az internátusi búcsúnak: „Sokáig *ültem ágya mellett*, nem beszélünk, csak *néztük egymást*. [...] *Búcsúzott tőlem*, a legidősebbtől, mintha át akart volna adni valamit, egy szót, egy család titkos szavát, valamilyen útmutatást az élethez, egymáshoz – de aztán hallgatott, mint aki tudja, hogy *nem lehet senkin segíteni*, egyén és család magára marad végzetével. Kutatva nézett, tágra nyitott szemekkel, mintha végre tudni akarná, ki vagyok, választ kérne egy nagyon régi kérdésre. De nem tudtam válaszolni neki. Aztán kinyújtotta finom, enervált *kezét*, s *kezemet szorította*. Nem szólt egy szót sem; behunyta szemeit; egy idő múlva *elengedte kezemet*. Akkor elmentem.” (389–390. Kiemelések tőlem.)

²⁴ Félreértés ne essék: a műnek ez a fentebbi formateljességben kifejlő esztétikai igazsága nem olyan képződmény, amely rendelkezhetnék az egyértelmű jelentésegész nyelvi garanciáival.

Aligha véletlen, hogy érvényesen ezt az örökséget csak egy másik irodalmi epiztémé keretei között írhatta tovább a *Harmonia caelestis*. Esterházy műve persze már nem a prousti technikák horizontjában áll. Arra a későbbi, Hamsun-féle narrációra emlékeztet, amely azért nem rögzíti meg az identitás mozgását, mert alanyának vallomásai nem a világ asszertív elrendezésében s nem az én birtokbavételében érdekeltek.

Annak, hogy az *Egy polgár vallomásai* alapvetően a palindrómák érvényteleníthetetlen poétikai eseményén keresztül válik az esztétikai igazság jelentéstelített képződményévé²⁵ s így a modernség irodalmi klasszikusává – nincs nyoma a jó negyven évre művilleg megszakított Márai-recepcióban. E jelenhez közeli példával mindössze tehát azt igyekeztem szemléltetni, hogy maga a szaktudományi recepció sem kalkulálható biztonsággal részesül egy-egy kiemelkedő alkotás irodalmi tapasztalatában. Innen tekintve annak története, hogy a tudományos értelmezésben mikor, mi és miként bizonyult irodalminak, a szövegekkel való irodalmi találkozások emlékeztetes eseményeinek és emlékeztetes hiányainak története is.

II.

Az ilyen kutatás természetesen nem azért fordul a magyar irodalomtudomány múltjához, mert – valamiféle tőlünk elválasztott, feltáratlan tartományban ku-

Ezért ez az igazság – még ha az esztétikai tapasztalat nem tetszőlegesen megválasztható horizontjában keletkezik is – nem valami rögzített művészi üzenet „megfejtett” alakja. Ezért nem hatástalanítja vagy érvényteleníti az *Egy polgár vallomásai* befogadásának olyan értelmezési modulációit, amelyek nem voltak tekintettel a mű kényszerítő erejű poétikai történéseire, s igazságaik ezért tematikus-referenciális értelem-összefüggésében képződtek meg (az utolsó kultúraalkotó életforma lehanyaglásának megörökítése, a polgári író életregénye stb.).

²⁵ A képződménnyé változást hermeneutikailag sohasem szabad valamely kompozíció kiteljesedő tárgyi tökéletességének hasonlóságára elgondolni (pl. „kristályszerű” vagy „organikus” teljességnek tekinteni). Ezért hangsúlyoztuk a bevezetőben, hogy a mindenkor szöveg és annak értelmezője – egymással párbeszédbe bocsátkozva – együttműködve állítja elő azt a képződményt, amely egy olyan kölcsönösség nem tárgyi „terméke”, amely úgyszólván értelmezett és értelmező „fölé kerekedve” válik e találkozás (mely maga az irodalomértelmezés) tényleges szubjektumává. Az ilyen képződménnyé-válásról írja Gadamer, hogy bizonyára a művészetben is „van olyasvalami, mint a hirtelen (*schlagartig*) megértés, melyben a képződmény egysége felvillan. [...] Az irodalmi szövegnél éppúgy, mint a művészi képnél. Értelemvonatkozásokat ismerünk föl – még ha talán bizonytalanul és töredékesen is. De mindkét esetben fel van függesztve a képmás vonatkozása arra, ami valóságos. A maga értelemvonatkozásával egyedül a szöveg marad jelen (*Der Text [...] das einzig Präsenste*). [...] A »képződmény« meghatározatlan jelentésében rejlik az oka annak, hogy valamit nem az előre megtervezett kész-voltára nézve értünk meg [...] Az a feladat, hogy azt, ami képződmény, magában építsük meg, s hogy valamit, ami nem »konstruált«, megkonstruáljunk – és ez azt is magában foglalja, hogy minden konstrukciós kísérlet ismét érvénytelenedik.” Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke*, II., Mohr, Tübingen, 1993, 357–359.

takodva — úgy akarná „leporolni” a feledésbe ment örökséget, hogy közben ott filológiai kuriózumokra vagy lappangó gondolati rekvizitumokra bukkanjon. És nem is attól vezettetve, hogy az értelmezések történeti kelléktárában tudománytörténeti balfogásokat vagy értekezői következtetlenségeket *nyomozzon* föl. Élővé annak tapasztalata teszi az ilyen kutatás kérdéseit, hogy az irodalmi jelenséggel való szakmai találkozások bizonyos nyomai nem törlődtek ki a hatástörténetből. Annak ellenére sem, hogy közben a felszínen mozgalmas diszkurzív átalakulások mentek végbe. A hatástörténetben ugyanis nem az erdei nyomok logikája érvényesül: a friss vonulások nem mindig semmisítik meg korábbiak emlékét, s nem az a nyom a legbeszédesebb, amelyik gyér közlekedésnek köszönheti a létét. Annak vélelmezése tehát, hogy a fentebbi találkozások *nem lezártult esetei* a múltbeli irodalomértésnek, abból a tapasztalatból származik, hogy a jelen irodalomértésének nincs válasza arra, miért és hogyan vonnak bennünket ezek a nyomok az egykori értelmezés történéseinek élő közelségébe. Teljességgel abban a Benjamin adta értelemben, hogy „a *nyom* egy közelség megjelenése, legyen mégoly távol is az, ami hátrahagyta”.²⁶

Amikor az irodalmiságnak az értekező beszéd – vagy pontosabban: annak látható nyelve, az írás, a szöveg – implikációs tartományából felszínre jutó artikulációit hatástörténeti események gyanánt próbáljuk szemügyre venni, változataik sematikáját pedig a temporális alakulás rendjében föltárni, értelemszerűen nem az irodalom vagy az irodalmiság 20. századi fogalomtörténetének kidolgozására teszünk kísérletet. Annak időrendi folyamatleírásából ugyanis, hogy miként változik a „történetileg változó” irodalomfogalom, éppúgy nem kapjuk meg – mint azt Szili József kimutatta – az irodalom fogalomtörténetét, mint a diverzív irodalomfogalmak *rendszerezhetőségét* mennyiségi eljárásoktól remélő utópiákból.²⁷ Mert bármily méltányosan kezeli is ez utóbbi elgondolások java része „a történeti jelentésintegráció építőelemeit”,²⁸ annak tapasztalatát képtelen a rendszerébe építeni, hogy az irodalom történeti fogalmai nemcsak más és más tárgyra vonatkoznak (ettől ugyanis még megfelleltethetők volnának valamely operacionalizálható rendszer logicista ismérveinek), hanem – az identikus szóalak ellenére – önmagukkal sem tekinthetők azonosnak. Azaz nem egyszerűen arról van szó, hogy „az elméletek nemcsak interpretálják, hanem képezik is tár-

²⁶ Walter BENJAMIN, *Gesammelte Werke*, V/1., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 560.

²⁷ Vö. SZILI József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Akadémiai, Budapest, 1993, 167–191. (Szili József következtetéseivel másfelől annyiban mégsem könnyű mindenütt egyetérteni, amennyiben maga egy hipotetikusán vázolt konstrukció szinten lehetségesnek tartja az irodalom-fogalmak öröklött sokféleségének matematikai jellegű rendszerezését.)

²⁸ *Uo.*, 167.

gyuk fogalmát”,²⁹ hanem – mivel nézőpont nélküli fogalom nem létezik³⁰ – az irodalomfogalmak alkalmazhatóságának *premisszáit* is alakítják a történetileg új formában megtapasztalt irodalmi jelenségek. Ezért „öriz” minden fogalom szerkezete egyidejű egyidejűtlenségeket s ezért „áll fönn fogalom és tényállás közt mindig olyan feszültség, amely hol megszűnik, hol fel(színre)tör megint, hol pedig feloldhatatlannak látszik”.³¹ Itt fölvetett kérdéseinket így tehát aligha segítene az azok a sokféleségre mégoly nyitott, de mindössze a dolgokon végzett műveletek adekvációjára korlátozott fogalomtörténeti szempontok, amelyek nem a fentebbi kölcsönösségben vannak megalapozva.³²

Amilyen vonzó mint lehetőség, éppoly megalapozott is az irodalomtudomány szempontjából annak igénye, hogy az irodalmi jelenséget saját temporális létközegeből, azaz a literatúra *történetéből* s így önmagától a legkevésbé idegen módon próbáljuk megérteni. Csakhogy a tapasztalat azt mutatja, hogy egyetlen – saját tárgyának történeti létmódját korszakról korszakra, annak teljes vertikumában és szélességében feltárni képes – irodalomtörténet sem hozott még a felszínre olyan (legalább részlegesen) identikus irodalom-fogalmat, amelyet annak történeti alakulásában meg is tudott volna indokolni. Innen tekintve Horváth János „önelvű” irodalomtörténetének vezérlő fogalmai (az *irodalmi tudat*, illetve az *irodalmi alapviszony*) éppúgy nem immanens képződmények, ahogyan a náluk kevésbé látványos pályát befutott mimetikus vagy reprezentációs irodalomfogalmak sem. Jól látható ugyanis, hogy az irodalom önmagából kifejlő „állandó lényege” Horváthnál is csak egy – a vizsgált entitással egybe nem eső, azzal nem azonos – mediális közvetítés révén bizonyul identikusan felismerhetőnek: „Hogy irodalom bárhol és bármikor létrejöhessen, ahhoz kellett valaki, aki meg-

²⁹ Uo., 182.

³⁰ A fogalmak – miként a (mű)fajok, formák, célok, törvények is – nem azért tartoznak a *Der Wille zur Macht* szerint a „perspektivizmusok” világába, mintha „ezzel képesek volnánk rögzíteni a *való világot*”, hanem mert általuk olyan világot hozunk létre, amely „egyszerűsített”, „érthető” „kiszámítható és kezelhetővé van téve” Lásd Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*, XIII., DTV – de Gruyter, München – New York, 1999², 326–336.

³¹ Reinhart KOSELLECK, *Vergangene Zukunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, 121.

³² Itt csupán emlékeztetek arra, mennyivel találókbb Jass említett „Unbotmäßigkeit” fogalma az esztétikum viselkedésére nézve, mint a (szintén nem reprezentációesztétikai horizontban elhelyezett) Figal-féle „Unverständliches”. A szakfogalom itt érvényesülő határesetztétikai nézőpontja eleve más irodalmi tapasztalatformákat nyit meg az értelmezés számára, mint azok a hazai irodalomtudományban máig előszeretettel használt logicista, klasszifikációs és taxonómiai, sőt biológiai terminusok, amelyek többnyire a kívül helyezett tárgyilagosság elvében megalapozott természettudományi pozitívizmus argumentációs terében mozognak. Kérdés tehát, vajon ezek az eljárások valóban ahhoz férnek-e hozzá, amit valamely „helyes” (logicista, objektív vagy éppen taxonómiai) módszer jegyében keresnek. Láthatólag újabb irodalomtudományunkban sem lesz könnyű napirendre térnünk afölött, hogy az irodalom nem olyasvalami, ami kiszámítható.

írjon valamit, s kellett valaki, aki azt el is olvassa. Író, írott mű és olvasó kellett hozzá. *Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével*: ennél elvontabb, szélesebb s egyszersmind igazabb alapra aligha lehet visszavezetni az irodalom állandó lényegét.”³³ Nem lehet tehát nem észrevennünk, hogy az így önmagát vezérlő, önelvű rendszerré alakuló (nemzeti) irodalom – elsősorban egy önmagából kitermelt és azzal önmagát mintegy önmaga másaként megfigyelő *genetikus szerv*³⁴ segítségével – a környezetükből „kikülönülő” autopoietikus rendszerek eredendően *biológiai* kódját használja föl az önelvűség médiumául.³⁵

Az tehát, hogy az irodalmi önelvűség egy biológiai médium közbejöttével és csak rajta keresztül – vagyis önmagán kívülről – képes önmagát megalapozni, annak közismert elméleti-módszertani tapasztalatát teszi láthatóvá, hogy önmagán belül egyetlen történeti-filológiai tudomány sem képes *tudományosan* megragadni és megokolni a történelem, a történetiség (esetünkben az irodalmiság történeti) mibenlétét. Ahogy persze egyetlen matematika sem képes kiszámítani önmagát vagy miként a kauzalitás tana sem tudja önmagát megokolni. Ellentétben tehát azzal az újabban nemcsak komparatív, hanem általános irodalomelméleti távlatban is hangoztatott vélekedéssel, mely szerint annak a saját nemzeti irodalmát kutató irodalomtudósnak, „akinek a kontextus (nemzet) és tárgy (nemzeti irodalom) egybeesése kezére adja annak *ismérveit*, hogy a tárgyban mi a releváns”,³⁶ „*nincs* szüksége kritériumai *megindoklására*, mert ezek a kontextus révén előre meg vannak adva. Nemzeti hagyomány(ok) kontextusába beágyazott munkájának megvan az a magától értetődő karaktere, amely eleve adódik minden hagyomány legitimálta cselekvésből, és ennyiben *nem problematikus*.”³⁷ Horváth János példája viszont épp azt mutatja, hogy – még ha kényelmesen átengedhetette volna is magát a Toldy megalkotta kánon szelekciós vezérlésének – a nemzeti

³³ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1976, 62.

³⁴ „Genetikus önismeretének, az irodalmi tudatnak önálló szervéül, tudatosodási folyamatának beteljesítéséül fejlesztette ki szaktudományunkat az irodalom: váljék tehát azzá mentől teljesebben. Legyen az, aminek a fejlődés, a történelem akaratából kell lennie: *az irodalmi tudat genetikus önismeretének tudományos szerve*.” *Uo.*, 69. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁵ „Egy autopoietikus rendszernek az a legsajátabb jellegzetessége, hogy úgyszólván saját fonalán fölemelkedve saját dinamikája révén a környezettől különbözve alkotja meg önmagát. [...] egy rendszer akkor autonóm, ha képes arra, hogy specifikálja saját törvényszerűségét, illetve azt, ami önmagának sajátja. [...] Nézetünk szerint tehát a mechanizmus, amely autonóm rendszerekké tesz élőlényeket, az az autopoieszisz; önállóként ez jellemzi az élőlényeket.” Humberto R. Maturana – Francisco J. Varela, *Der Baum der Erkenntnis*, Scherz, Bern–München, 1987, 54–55.

³⁶ David E. Wellbery, *Interpretation versus Lesen. Posthermeneutische Konzepte der Texterörterung = Wie international ist die Literaturwissenschaft?*, szerk. Lutz Danneberg – Friedrich Vollhardt, Metzler, Stuttgart, 1996, 123.

³⁷ *Uo.*, 124.

irodalmak történeti értelmezése ugyanolyan legitimációs kényszer alatt áll, mint az irodalomtörténet-írás bármely más modern filológiai vállalkozása. Talán részint másfajta, de hasonlóan erős kényszer alatt áll még az a komparatiztika is, amely képletesen e két mezőny köztes zónájában tevékeny. Legalábbis amennyiben „az összehasonlító irodalomtudomány olyan értelemben vett tudománytörténet, hogy az egyes anyanyelvi tudományosságokat éppen úgy igyekszik egy szélesebb kontextusban együttlátni, egymáshoz viszonyítva bemutatni, mint ahogy az irodalomközi folyamat elemzése során az irodalmakat, a kibukó interferenciák, illetőleg a párhuzamosságok hangsúlyozásával”.³⁸ Ilyenkor ugyanis nyilvánvalóan „nem feltétlenül szövegek párbeszéde zajlik, hanem a szövegek egymást értelmező módjaié”³⁹ is.

Már csak azért sem lehet itt eléggé hangsúlyozni Horváth János érdemeit, mert nem pusztán egy nagyigényű és kánoni hatását máig érvényesítő koncepcióval, hanem magával a *létesítő hagyománnyal* szemközt kellett érvényt szereznie egy nagyon is korszerű – a korszak természettudományában még csak meg sem előlegezett – élő rendszer önvezérlő elvei szerint elgondolt irodalomtörténetnek. Mert ne feledjük, az időközben távolivá lett Toldy-féle hagyomány olyan elsődleges kényszerrel „írta elő” kogníció és aisztéziszis összhangját, hogy a hatásában ekként erősen korlátozott esztétikai autonómiát a szerves forma biológiai követelményéhez rendelte hozzá. Így azután az önmagáért valóan fennálló műalkotás szabad tárgyi létezésének hegeli gondolata a magyar hagyományban elsősorban az esztétikai autonómia (a cél képzete nélküli célszerűség), illetve az azt megtestesítő organikusság elve mentén kapcsolódott össze azzal a Kant-féle elképzeléssel, hogy az önmaga végcéljaként értett szépség megítélése nem alapozható meg a mirevalóság teloszához rendelhető eszközök mérlegelésében. A *szerves forma* romantikus követelményén keresztül a műalkotás alaki értelmezésében részint tehát maga Toldy is biológiai kódokhoz folyamodott. Nála a szervesség azonban egyértelműen az élő *szervezeti* működés biológiai metaforája volt. Horváth biológiai médiuma – mivel nem korlátozódik a műalkotás szerkezetére – ennél sokkal hatékonyabban működik közre az irodalmi rendszer konstitúciójában, hiszen miközben az egész rendszernek az önvezérlés képességén keresztül kölcsönöz létet, nem fenyeget az irodalomtörténet biologizálásával. Innen tekintve Horváth János munkája nem hogy valamiféle konzervatív és mindössze nemzeti látókörű vállalkozás volna, hanem a 20. század egész magyar tudománytörténetének is az egyik legnagyobb szabású alkotása. Annak ugyanis, hogy az irodalom rendszerének ez az autopoieszis elve szerint megrajzolt önállósulása végül

³⁸ FRIED István, *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Európában*, Ister, Budapest, 1999, 16.

³⁹ *Uo.*, 17.

maga is hasonló célelvűség uralma alá kerül, mint Toldy önmagán túli lényeket megnyilvánító irodalmának története, nem az az oka, hogy Horváth már 1908-ban (!) biztonsággal felismerte: az irodalmiság mibenlétét nem lehet láthatóvá tenni az önmagára korlátozott irodalomtörténeti folyamat fakticitásából.

Mármost ha az a kérdés, kidolgozhatók-e egyáltalán a koordinátái egy olyan kérdezőmódnak, amely azt kísérli meg hozzáférhetővé tenni, mit *tud*, illetve *gondol* a nemzeti filológia tudománya az irodalmi jelenségről, akkor magát a kérdés szempontját kell tovább differenciálnunk. Elsősorban azért, mert az maga, hogy mit tud vagy gondol ez a tudományosság saját tárgyáról, kevésbé látható, mint amit állít és forgalmaz róla. Hiszen a tudomány kezünkre adta lehetőségek korlátairól pontosan olyankor nem ildomos megfedelkednünk, amikor tudjuk: épp annak performatív, applikatív történései maradnak leginkább rejtve a tudományos kérdezőmód elől, hogy mikor, hol és mely körülmények között *bizonyul* valami *irodalminak*. A lehetőségeinket itt leginkább korlátozó tapasztalat egy először 1951-ben megfogalmazott, különös állításban összegződik, mely szerint „a tudomány nem gondolkodik”.⁴⁰ Ismert, hogy ez az időközben elhíresült és sokat idézett gondolat gyakran kifejezetten a tudomány teljesítőképessége ellenében van felvonultatva. A felszínesebb olvasatok itt azonban még azt is elfeledtették, amit Heidegger alig három sorral lejjebb fűzött hozzá a megütközést keltő mondathoz. Nevezetesen, hogy „a tudománynak ugyanakkor állandóan és a maga különös módján a gondolkodással van dolga”.⁴¹ A gondolkodás (pontosabban: egy még eljövendőben lévő gondolkodás) és tudomány viszonyát kifejtő fejezetekben a *Was heißt Denken?* tehát éppenséggel nem a tudományok diszkreditálásán munkálkodik. Mert bár Heidegger szerint a kutatás tárgyának lényegi eredetét – nyilvánvalóan a módszerkötött megértésmód miatt⁴² – a tudományos megismerés nem képes földeríteni, a lényegiségek terében mozgó gondolkodásnak nem a tudományok ellenében kell megértenie a tudományok tudásformáit. S különösen, mert mindez még beváltatlan ügye az előbbinek, „a gondolkodás mindig lényegesen kevesebbet tud, mint a tudományok. Ezek pedig teljes joggal viselik nevüket, mert végtelenül többet (*unendlich viel mehr*) tudnak, mint a gondolkodás.”⁴³

A tudományok e sokoldalú tudásának horizontján, mely tudás szükségszerűen valamely határozott (kutatási-diszciplináris) egyoldalúság alapzatán terjed ki, mindig meg kell jelennie a lényeg származására irányuló gondolkodásnak.

⁴⁰ Martin HEIDEGGER, *Was heißt Denken?*, Niemeyer, Tübingen, 1997⁵, 4.

⁴¹ *Uo.*

⁴² „Az egzaktsz gondolkodás csupán a létező számolásába kapcsolódik bele és kizárólag ezt szolgálja.” Martin HEIDEGGER, *Wegmarken*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, 308.

⁴³ HEIDEGGER, *Was heißt Denken?*, 57.

Heidegger felfogásában ez az egyedüli biztosítéka annak, hogy termékenyre forduljon a két oldal különbségének feszültsége, mert ahol ez kioltódik – explicitálhatnánk a következtetést –, a tudást az *ismeret*, a gondolatot pedig a pusztá *vélemény* váltja föl. Ha tehát nem elsősorban az irodalom fogalmait vagy az irodalom esztétikai tapasztalatának definícióit keressük, akkor elsősorban a fentebbi feszültség köztes terében bukkanhatunk olyan interpretációs történések nyomaira, amelyek nem szabályszerűen vagy legalábbis nem mindig indokoltan következtek a problémamegoldás diszkurzív terét kijelölő premisszákból. Hogy persze elkerülhessük azokat a csapdákat, amelyek ezúttal meg kifejezetten a már valamit előrekódoltan kereső tekintet vakfoltjaiból származnak, az így megnyitott kérdezmódnak mindvégig olyan koordináták között kell maradnia, amelyek nem zárják ki, sőt inkább tartalmazzák annak *lehetőségét*, hogy amit egy irodalomtudományi szöveg irodalomként definiál, az nem mindig esik egybe azzal, ami ugyanazon szöveg értelmező műveletei során irodalomnak bizonyul.

Ez utóbbinak annyi tanulságos esetét tartalmazza akár csak az újabb magyar irodalomtudomány is, hogy már pusztán a típusok szerinti megidézésük is hosszabb áttekintést igényelne. A legtanulságosabb – Popper Leó nem-divinatorikus megértésméleti felismeréseitől Németh G. Béla revelatív József Attila-elemzéseig⁴⁴ adódó – példák felsorakoztatása helyett e keretek között meg kell elégednünk két olyan végpont földidézésével, amelyek – egymás ellentétes eseteiként – talán a legélesebben szembesítenek a saját diszkurzusától váratlanul elhasonuló szakmai megértés következményeivel. A közelmúlt marxista irodalomtudományának egyik egyedülálló eseményeként marad emlékezetes Király István 1973-ban publikált elemzése Ady Endre *Sípja régi babonának* című költeményéről. Éspedig érvényteleníthetetlen hatástörténeti példát szolgáltatva arra, hogy esztétikai tapasztalatként miként képes a műalkotás megértésének eseménye átörönni az értelmező diszkurzus legzártabb doktrinális horizontján is. Mert Király hatalomvéde értelmezései nem csupán arról voltak nevezetese, hogy művek során tett erőszakkal juttatták érvényre egy ideológiai mimézisesztétika egyvonalú determinizmusát. Még 1989-ben is [!] apodiktikusan hirdette, hogy „az ideologikumot esztétikumká váltan keresve van meg igazán a lehetőség rá, hogy megvalósítsa az irodalomtörténet-írás a marxista esztétika egyik legfontosabb követelményét: a tartalom elsődlegessége elvének szem előtt tartását...”⁴⁵ Ismeretek voltak írásai arról is, hogy aggály nélkül igenelték a legveszélyesebb kultúra-

⁴⁴ Amelyeknek a közvélekedéssel ellentétben nem elsősorban az ún. művelődéstörténeti „feltöltöttsége” vagy bölcséleti megalapozottsága, sőt még csak nem is a poetológiai újszerűsége kölcsönöz tudománytörténeti jelentőséget, hanem egy *temporalizált* antropológia szempontjainak érvényesítése a műalkotások szubjektumfelfogásának értelmezésében.

⁴⁵ KIRÁLY István, *Útkeresések*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 346.

politikai voluntarizmust is, mely „nem annyira a mű mondanivalójára, mint inkább a benne tükröződő írói állásfoglalásra kíváncsi”[!].⁴⁶ Innen nézve a *Sípja régi babonának* értelmezése olyan magyarázhatatlan váratlansággal igazolja vissza az esztétikai tapasztalat khiasztikus szerkezetét és – rajta keresztül – a mű „üzene-
tének” tartalmi stabilizálhatatlanságát, hogy szinte föl sem tűnik: itt egy párját ritkító (sok későbbi „dekonstrukciós” technikát megelőlegező) retorikai olvasat gátolja meg a vers biztonságos beillesztését az Ady-monográfia üdvtörténeti koncepciójába. A látszólag könnyen kategorizálható bujdosó kurucvers alanyának szituáltóságát (melyet szemantikailag a távozás parancsának affirmációja ural) feltáró értelmezés ugyanis folyamatosan irodalmi-poétikai hatáseffektusokra (a *síp* és a *nóta* motívumán keresztül előkészített ráhallgatás minden zenei közvetítésű közvetítésre) figyelmeztetve jut el egy materiális-mediális történet különleges retorikai jelentőségének fölismeréséig. Ez a történet egy jelentésében stabilizálhatatlan rímpár – illetve az általa mozgásba hozott szemantikai emlékezet – révén nem csak a vers tartalmi értelemhangsúlyait rendre ellensúlyozó poétikai potenciál erejét érzékelteti velünk. Egyszersmind azt is kikényszeríti, hogy a távolodás/elidegenülés és a közeledés/azonosulás távlatközisége egyszerre tartalmi és poétikai tapasztalatként íródjék be a befogadás esztétikai tapasztalatába. „Az issza-vissza rímpár⁴⁷ – írja Király – logikai-grammatikai összefüggésben nézve tagadott, elutasított, a távolodás kifejezője volt: *sohsem issza – sohse nézek többé*⁴⁸ vissza – ez volt mondattanilag egybecsengetve; zenei paradigmába illesztve viszont egy múlt századi népies dal emlékét idézte ez a rím: »Ki a Tisza vizét issza – Vágyik annak szíve vissza«. [...] A költemény végén, nagy szerkezeti súllyal, mintegy önmagában csengett a vissza szó.”⁴⁹

A doktrinálisan szűkített diszkurzív horizontot áttörő esztétikai tapasztalat eseményének úgyszólván az ellenkezője következik be Horváth János 1920-as Petőfi-könyvében. Itt olyan interpretációs történetnek lehetünk tanúi, amikor az esztétikai tapasztalat szerkezeti reflexiójának igazsága innen marad azon az episztémé-történeti küszöbön, amelyet már 1908-ban meghaladott az *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai*. Horváth ugyan behatóan sehol nem vizsgálja azt az esztétikai funkcióteljességet, amely írók és olvasók szellemi viszonyában írott művek közvetítésével működésbe lép. Petőfi költészete esetében azonban – a már-nem-szép-művészetek korszakát nézve egyébként teljességgel találóan –

⁴⁶ KIRÁLY István, *Irodalom és társadalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 356.

⁴⁷ A vers záró strófájáról van szó: „Üzenhettek már utánam, / Kézsmárk hegye, Majtény síkja, / Határ-szálon botot vágok, / Vérem többé sohse issza / Veszett népem veszett földje: / Sohse nézek többet vissza.”

⁴⁸ A verset itt tévesen idézi Király, az eredetiben *többet* olvasható.

⁴⁹ KIRÁLY István, *A megkötöttség verse. Ady Endre: Sípja régi babonának*, ItK 1973/1–2., 283.

úgy artikulálja e funkcióteljesség belső egyensúlyának megbomlását, mint ahol a *delectare–docere–movere* hármasából⁵⁰ túlnyomórészt ez utóbbinak a mozzanata bizonyul meghatározónak: „Tudvalevő, hogy Petőfi [...] egész költészetét első-sorban *cselekvő* természete jellemzi.”⁵¹ És valóban, ez a kései Victor Hugo, Heine és Petőfi korát jól jellemző következtetés – a romantika irodalmi nyelvét a természetes beszéd, a köznyelv kifejezőmódjára cserélő esztétikai tettben a közvetlen(ebb) hatáslehetőség „realisztikumát” is méltatva – legtöbbször a *movere* funkciója körül képezi meg a művészi összhatás szerkezetét. Horváth János Petőfi-könyvében persze már az figyelmeztető, hogy az irodalmi alapviszony (kölcsonösszességben megalapozott) kommunikációs modellje gyakorlatilag mindig az élmény, az üzenet vagy a hatás egyirányú továbbítójaként működik.⁵² A különös azonban mégis az, hogy az alapviszony közvetítő modelljét Horváth éppen a legnagyobb alkotások művészi tökéletességét érzékeltetve hatástalanítja. Ilyenkor látszólag ugyan a *delectare* mozzanata veszi át az esztétikai funkcióteljesség képviselőjét, de sajátos módon fölszámolva a művel való befogadói érintkezésnek még azt a közvet(ít)ett formáját is, amelyet a *movere* kitüntetésével egyirányúsított modell fenntarthatott: „Nincs költeménye Petőfinek – írja az *Egy gondolat bánt engemet* című versről –, melyben magasabbra csigázott indulat lobogna fel, nincs költeménye, melyben indulatos személyessége tisztábban kimutatná erkölcsi forrását, melyben közvetlen lyrai érdekeltség s jellembeli önzetlenség forróbb egységben mutatkoznék. Egyike költészete amaz égő csipkebokrainak, melyek közelségében leoldjuk saruinkat, mert közvetlen hatalommal éreztetik velünk a hely szentségét.”⁵³ Az erkölcsi és művészi attitűd e kivételes egységének megképződése – mint legmagasabb rendű esztétikai tapasztalat – itt végül a tétlen kontemplációba forduló csodálat olyan admiratív diszkurzusában mutatkozik meg, amely szerkezetileg a szónak önmagát rituálisan alávető vallásos befogadás megszólíttóságára emlékeztet.⁵⁴ Azaz az irodalmi műalkotás – az alapviszony

⁵⁰ Az irodalmi műalkotás esztétikai funkcióteljességének hatásesztétikai szemléltetésére itt az egyszerűség kedvéért a klasszikus római retorikai hagyomány fentebbi trichotómiáját vesszük kölcsön, mert annak kategóriái pontosabb jellemzését teszik lehetővé a Horváth János-féle elképzelésnek, mint a tőle jóval idegenebb „értve gyönyörködés és gyönyörködve értés” recepcióesztétikai khiazmusa.

⁵¹ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922, 226, lásd még 502.

⁵² Lásd pl. a szerelmi líra kapcsán: „A kifejezés pedig, amely híven átlátszatta magán azt a korábbi egyéni színezetet, oly kész odaadással követi most s önti át lelkünkbe e személyes érzelmi élet pillanatainak egész akkori, emberi melegét.” *Uo.*, 326. (Kiemelés tőlem.)

⁵³ *Uo.*, 377.

⁵⁴ Horváth érvelésében egyébként is gyakorta ismétlődik a szóhasználatnak az a módja, amely az irodalom kiemelkedő eseményeit, alkotásait előszeretettel hozza érintkezésbe a szakrális diszkurzus nyelvével. Lásd pl. ugyanitt, amikor Petőfi a negyvenes évek irodalmi műveltségének „átlag nyelvével” „belép a költészet szentegyházába” (*Uo.*, 84–85.) A vágy líraiságának élvezete,

korszerű elméleti irodalomfogalma ellenére – mégiscsak olyan auratikus tárgynak *bizonyul*, amelyben – éppen e státusa miatt – nem az írók és olvasók közt kapcsolatot teremtő közvetítés, hanem a tőlük való elválasztottság tapasztalata testesül meg. Ami tehát Horváth Jánosnál végül magasrendű irodalomnak bizonyul, az továbbra is a maga *tárgyiségében* értett műalkotás, amely a hegeli önmagáért való, szabad fennállásban s nem a közvetítés irodalmi alapviszonyában konstituálódik.

Az ilyen értelmezői eseményekre irányuló alapkutatás – mely azzal hálálhatja meg a tetemes filológiai erőráfordítást, hogy nem a bevégezhetetlen „adatgyűjtés” perzisztens kényszere alatt, hanem élő kérdések mentén „szólatatja meg” a szaktudományi szövegek archívumát – valódi hozadéka az volna, hogy számos ponton, sőt akár típusokat is fölismerve világíthatna rá, milyen módon s mely körülmények között helyezi egy-egy irodalomtudományi szöveg akaratlanul is applikatív próba alá saját *elsődleges* (asszertív) diszkurzusát. Mert amikor ez a pillanatnyi heterotópia megmutatkozik és a diszkurzus „másika” a tudás egyfajta kívülségével *történésként* szembesíti a reflexiót, a szubjektumon így kívül-helyeződő beszéd nemcsak annak tapasztalatában részesíthet mindenfajta szakmai narrációt, hogy maga a tudományos megértés, sőt egyetlen gondolat sem kizárólag a szubjektivitás teljesítménye,⁵⁵ hanem annak radikálisabb következményétől sem engedi függetlenedni, hogy a beszélés *léte* megjelenésének a szubjektum meg-nem-jelenése a feltétele. Bizonyos értelemben annak irodalmi történéséhez hasonlít ez a tapasztalat, „amikor a nyelv/beszéd amilyen messze csak lehet, eltávolodik magától: és ha ebben az »önmagán-kívülre-jutásban« lepeli le saját létét, ez a hirtelen tiszta-egyértelműség inkább önmagától való eltérés, mint oda visszajutás, inkább diszperziója, mintsem önmagukhoz való visszatérése a jeleknek”.⁵⁶ Amiből itt az is következik, hogy mindenekelőtt a saját diszkurzus kívülhelyeződése segítheti hozzá a szakmai beszélőt (akár szakmai *narrátornak*, akár szakmai *értekezőnek* nevezzük is) annak fölismeréséhez, milyen ingatag alapokon áll még a tudományokban is a saját tulajdonú beszéd doktrínája. Legalábbis azé, amelyik úgy véli, a tudományos közlemény a kutatói szubjektum szerzői ismeretté rendezett tudásának „tárgyasítása” és az intendált tartalmak egyirányú továbbítása volna.

a meghatottság vagy az esztétikai áhítat közelségének jelzésére ismételten a már idézett öszövet-ségi formulához folyamodik: „oldjuk meg saruinkat! Amaz égő csipkebokor van itt”. (Uo., 477).

⁵⁵ „A gondolkodás törvényszerűsége független az embertől, aki a gondolkodás aktusait éppen végrehajtja.” HEIDEGGER, *Was heißt Denken?*, 81.

⁵⁶ Michel FOUCAULT, *Schriften zur Literatur*, Fischer, Frankfurt am Main, 1988, 132.

III.

A fentebbi belátások segítségével e helyen most már közelebből is meghatározható kérdésünknek az a vonatkozása, mi is érhető tetten az irodalomértelmezés ilyen diszkurzív történései mentén. Azt valószínűsítjük, hogy ami itt a maga applikatív beszédességében megnyilatkozik, az éppen az irodalmiság esztétikai tapasztalatának az az előreláthatatlan, tervezhetetlen és előidézhetetlen performatívuma, amely mindig hozzáférhetetlen a tudomány doktrinális műszerei és technikái számára. Ez utóbbiak horizontjában ugyanis valóban nincs mód kitérni annak beismerése elől, hogy „olyasmi, mint az irodalom »lényege«, egyszerűen nem létezik”.⁵⁷ Ám ha szisztematikusan szemügyre vennénk mindazon irodalomdefiníciós kísérletek tipológiáját, amelyek a Jauss és Figal jelölte pozíciók közt feltáruznak, akár produkciós, akár recepciós oldalról tekintjük is a bennük működő problémamegoldó potenciált, lényegében valamennyi egy applikatív értelmezhetőségbe forduló performatívum eseményével áll szoros kapcsolatban: „Miként a performatív, úgy az irodalmi megnyilatkozás sem egy már adott szituációra vonatkozik, s így sem nem igaz, sem nem hamis. Mindenekelőtt az irodalmi megnyilatkozás is *alkotja* azt a szituációt, amelyre vonatkozik.”⁵⁸ De e produkciós oldallal átellenben, az olvasás receptív tapasztalata felől is azt állapíthatjuk meg, „hogy az irodalom nem valami nyílt/átlátszó közlés, melyben adottnak vehetnénk a közlés és a kommunikációs eszközök közti világos megkülönböztetést”.⁵⁹ Amiből belátható módon következik, hogy az irodalom legsajátabb alakzata (a trópus, a figura) „nem természettől fogva van vagy előállítják, hanem a nyelv önkényes aktusa révén tételeződik/létesül”.⁶⁰

A definíciók így képződő terében az mozdíthatja ki az irodalmi jelenség formális meghatározhatóságának apóriáin fönnakadt doktrinális kérdezést, ha a *quidditas* értelmében vett alakiságok helyett ennek a *történésnek* a karakterét próbálja megragadni. Mindenekelőtt annak eredve a nyomába, hogy „mi mégis az igazság, hogy valami alkototthoz hasonló(dolog)ban kell megtörténnie?”⁶¹ A kérdésirányok ilyen megfordításával természetesen nemcsak a formális meghatározások igényét adja föl az irodalomtudomány, hanem maga mögött hagyja az esztétikai lét és az „igazi” lét megkülönböztetésének az előbbi horizontból adódó kötelezettségét is. Vagyis abból indul ki, hogy minden esztétikai tapasza-

⁵⁷ Terry EAGLETON, *Einführung in die Literaturtheorie*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 1994³, 10.

⁵⁸ Jonathan CULLER, *Literaturtheorie*, Reclam, Stuttgart, 2002, 140.

⁵⁹ Paul de MAN, *The Resistance to Theory*, Minnesota UP, Minneapolis, 1986, 15.

⁶⁰ Paul de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, 170.

⁶¹ Martin HEIDEGGER, *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1994⁷, 48.

lat „valódi igazságnak tekinti, amit tapasztal”.⁶² Ezzel persze – a szüntelenül történő létmegértés heideggeri világába átlépve – bizonyos értelemben föl is adja a művészet tapasztalatának szubjektivizálásában megalapozott esztétikai autonómia elvét. Hogy drágán fizeti-e meg, sőt egyáltalán megteszi-e ezt a lépést a jövő irodalomtudománya, erre itt lehetetlen válaszolni. Annak fölismerésével azonban, hogy „a mű művé-válása az igazság keletkezésének és történéseinek egy módja”,⁶³ nemcsak az irodalom lényegiségét elvitató felfogások immanens terméketlenségére nyit látószöveget, hanem olyan terepnumra lép, ahol csak megerősítheti azokat az elméleti belátásokat, amelyek az esztétikai tapasztalat történő jellegének performatív mozzanatát hangsúlyozzák.

Hogy ebben a történésemben olyasvalamivel van dolga a művészeti megértésnek, ami az „el-nem-rejtettség” eseményében is mindig megvonja magát a kiteljesítő receptív birtokbavételről, és mint ilyen eldönthetetlenséget és bizonytalanságot teremt,⁶⁴ az teljességgel megfeleltethető a de Man és Culler közt kirajzolódó elméleti pozíciók axiomatikájának. Az „alkotott lét”⁶⁵ performatív viselkedése azonban – s itt már mélyreható különbség van az előbbieket, illetve egy Stanley Fish és Eagleton közt képződő tartomány konstitúciós elvei között – távolról sem szabadítja föl az értelmezések tetszőlegességét. Mert ha jól értjük a tőlünk való részleges megvontság esztétikai tapasztalatát, akkor az elrejtőzést *A műalkotás eredetében* nem a földszerű, tompa és néma anyagi nehézkedés ellen(séges)ereje gyanánt kell elgondolnunk. Sokkal inkább a mű mediális materiájának olyan ellenállásaként, amely paradox módon magát az esztétikai tapasztalatot szolgálja. Éspedig úgy, hogy éppenséggel ennek az ellenállásnak az ereje nem engedi eltüntetni, fölszámolni vagy – amivel minden értelmezői tetszőlegesség operál – semlegesíteni a mű mediális-materiális „dologiságát”. „Dologiságon” ezúttal természetesen nem a mechanikus aiszthészisz (taktílis, akusztikus stb.) anyagszerű tapasztalatának tárgyát értve, hanem annak az *immateriális anyagszerűségnek* az ellenállását, amely konstitutív érvénnyel „íródik be” minden irodalom mediális kódjaiba. Ha valahol, akkor pontosan ebben az ellenállásban materializálódik, „nehézkedik” mégis a nyelv retorikáján keresztül annak az anyagtalan, Jauss-féle *uralhatatlanságnak* a bázisa, amely gátat szab a művön vehető erőszaknak. Az alkotás ezzel azonban nem csupán azt nyilvánítja ki, hogy nem adja meg

⁶² Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 77.

⁶³ HEIDEGGER, *Holzwege*, 48.

⁶⁴ „Az igazság működésbe-lépése hirtelen feltárja (*stößt auf*) a bizonytalant (*das Un-Geheure*, tkp. 'azt, ami immár nem ismerősen, megszokottan biztonságos') s ugyanakkor megdönti a bizonyosat (*das Geheure*, tkp. 'az ismerősen és megszokottan biztonságos') és azt, amit annak tartanak. A műben megnyíló igazságot sohasem lehet az addigival alátámasztani és abból levezetni.” *Uo.*, 63.

⁶⁵ *Uo.*, 47.

magát az interpretáció önkényének. Az esztétikai tapasztalatban mindig ott működő ellenállás egyszersmind pusztá perspektivizmusként leplez le minden olyan szándékot is, amely a szubjektív olvasatok „eredetisége” felől legitimálja az értelmezések korlátlanlanságát. Márpedig azt a mediális-materiális ellenállást, amelyet pusztán csak egy „világ ág-bogán” fennakadt ölelés (József Attila), egy „Sagenlicht” (Gottfried Benn) vagy egy „Fadensonne” (Paul Celan) retorikája is tanúsít, a szabad interpretációs öntudat egyetlen fajtájának sem szerencsés alábecsülnie.

Amikor tehát a szakmai irodalomértelmezésnek azt kell megmutatnia, hogy az irodalommal találkozó tudomány kezén miként bizonyult váratlanul valóban irodalomnak⁶⁶ valami, épp azért különleges kihívása a szaktudománynak, mert a Heidegger adta értelemben éppen a tudomány van kizárva a művészet ilyen eredendő történéseinek megértéséből. Hangozzék bármily szokatlanul, ehhez bizonyos mértékig magának az irodalomtudománynak is *irodalmi* olvasásra van szüksége. Éspedig azért, hogy a tudományos szövegnek az – irodalmat értelmező – másik tudományos szöveggel való találkozásában is érvényesíthesse, amit adományként elsősorban az *irodalmi olvasástól* kaphat. Azt nevezetesen, hogy a tudományról író tudomány „nem más, mint egyfajta reflexió, annak az elvakított látásnak a – meglehetősen paradox – eredményességére, amelyet az általa inkább akaratlanul, mintsem akarva létrehozott meglátások segítségével kell korrigálnunk”.⁶⁷ Méltó partnerévé ezért az irodalomnak akkor válik saját tudománya, ha úgy képes szóra bírni az ilyen történéseket, hogy saját igazságainak tartományát igazítja az irodaloméhoz, s nem, mint többnyire ma is még teszi, az irodalomét a magáéhoz. Ha az irodalom pusztá ismeretét olyan tudássá képes változtatni, amely felülírja módszerhite kényszeres adekvációelvét, igazságtapasztalata pedig diszciplináris korlátainak megértéséhez is hozzásegíti, talán megingathatja azokat az akadályokat, amelyek egy irodalomról *gondolkodó* tudomány előtt emelkednek.

⁶⁶ „Mindig, amikor művészet történik, azaz ha kezdet van, impulzus (*Stoß*) jön a történelembe, ekkor kezdődik vagy kezdődik újra a történelem.” *Uo.*, 65.

⁶⁷ Paul de MAN, *A vakság retorikája*, ford. BECK András, Helikon 1994/1–2., 112.

DAVID DAMROSCH

A *Weltliteratur* kultúrpolitikája

*Goethe, Meltzl és az összehasonlító irodalom kezdetei**

Manapság gyakran globális jelenséggént gondolunk a világirodalomra, amely minden, merőben nemzeti határon felülemelkedik, noha Goethe alkotta meg elsőként a *Weltliteratur* fogalmát a 19. század nemzeti mozgalmainak tetőpontján. A század előrehaladtával Goethehez hasonlóan az összehasonlító irodalom új diszciplínájának első művelői is úgy tekintettek saját munkásságukra, mint amely az életük és munkájuk mindennapjait átítató nemzeti kontextusokban – de az ellen is – működik.

Jelen vizsgálatunk tárgya Goethe *Weltliteratur* fogalmának korai meghatározása, illetve az összehasonlító irodalom első folyóirata, az a magyar *Acta Comparationis Litterarum Universarum* lesz, amelyet főként az erdélyi tudós, Meltzl Hugó szerkesztett és adott ki 1877 és 1888 között.¹ Mind Goethe, mind pedig Meltzl komplex, árnyalt nézőpontot képviselt a nemzeti identitásról, valamint a nemzeten túli, kozmopolita identitásokról és perspektívákról, és a fogalom meghatározását célzó korai törekvések s az általa lefedett terület még ma is sok mindent elárulhat nekünk.

A nacionalizmus és a kozmopolitanizmus közötti feszültség már teljes mértékben jelen volt abban a diszciplínában, amelyből az összehasonlító irodalom ered, és amelyről a nevét kapta: az összehasonlító filológiában, amely Meltzl társ-

* Az angol nyelvű tanulmány régebbi verziójának megjelenési helye: *Rebirth of a Discipline. The Global Origins of Comparative Literature*, *Comparative Critical Studies* (3) 2006/1–2., 99–112. A fordítás egy újabb, átdolgozott változat alapján készült, amely angol nyelven egyelőre nem jelent meg, ilyenformán ez az első publikálása. (A ford.)

¹ A folyóirat először *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* címmel jelent meg, az *Új sorozat* 1879-ben indult a terjedelmes latin címmel. Meltzl a folyóiratot idősebb kollégájával, Brassai Sámuellel, matematika-, szanszkrit- és összehasonlító filológiai professzorral alapította. Mindemellett Meltzl végezte a tulajdonképpeni kiadás legnagyobb részét, és 1882 után ő lett az egyszemélyi kiadó.

szerkesztőjének, Brassainak volt a szakterülete. A történeti filológia a 19. század közepén már gyakran nemzeti/nacionalista hangsúlyt kapott, ahogyan ez a nagy filológus, Jacob Grimm munkásságában tisztán látható. A tudományos filológia egyik jelentős művelőjeként („Grimm törvénye” a klasszikus és a germán nyelvek között kulcsfontosságú hangzótávolságokat állapított meg) Grimm lelkes hazafi is volt, ami ekkortájt liberális hozzáállást jelentett a kis fejedelemségekre osztott Németország gyakran despotikus uralkodóival szemben. A szabadságharc évében, 1848-ban kiadott kétkötetes *Geschichte der deutschen Sprache* című műve explicit módon arra irányult, hogy nyelvészeti eszközökkel bebizonyítsa – ahogyan ezt Grimm a Georg Gottfried Gervinusnak, a jelentős német irodalomtörténésznek írott ajánlásában megfogalmazta – „a mi természetellenesen megosztott szülőföldünk”¹ igazi egységét. A nemzeti egység elkötelezett híveként Gervinus ihlette Grimmet az irodalomtörténetnek a látható határok nélküli nemzet történeteként való konstruálására, ez monumentális ötkötetes művének címében hangsúlyosan jelenik meg: *Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen* (1835–1842). Gervinushoz szóló ajánlásában Grimm ékesszólóan idézte fel: „a nép szabadságát, amelyet semmi sem hátráltathat többé, még a madarak is ezt csiripelik a háztetőn [...] Ó, bár hamarosan eljönne és sosem hagyna el bennünket!”² Gervinus nemzeti irányultságát a nyelvészetbe ültetve, Grimm büszkén hirdette a német nyelv nemzeti diadalát, amelyet éppen az ő mássalhangzó-változás törvényében látott.

Az első század végén megmutatkozott a Római Birodalom gyengesége (még akkor is, ha a lángja időről időre fel-fellobbant), és a meghódíthatatlan germánok között egyre erősebbé vált az a meggyőződés, hogy Európa minden vidékére megállíthatatlanul behatolhatnak. [...] Hogyan is történhetett volna másképpen, mint hogy egy ilyen erős mozgósítás a nép nyelvét is felbolygatja, kimozdítja azt megszokott útjaiból, és felemelve azt? Nem lehet, hogy egyfajta bátorság és büszkeség van a zöngés zárhang zöngétlenné és a zöngétlen zárhang affrikátává való szilárdulásában? [...] Bárki, aki azzal az érveléssel utasítaná vissza ezt az értelmezést, hogy az hóbortos volna, vagy aki elszigetelt példák (amelyeket nem rejtenék el) alapján kívánná kétségbe vonni, nem tudná megmagyarázni nyelvünk legkiemelkedőbb jellegzetességeit.³

* Lásd a címhez fűzött fordítói megjegyzést.

² Jacob GRIMM, *Geschichte der deutschen Sprache*, IV., Hirzel, Leipzig, 1880, iv–v.

³ *Uo.*, 306–307.

Olykor ez a fajta nacionalizmus ütközött azokkal a kozmopolita perspektívákkal, amelyek a nemzeti kultúrpolitikát igyekeztek felülírni, mégis a 19. században maga a kozmopolitanizmus is gyakran a nacionalizmus egyik fejlettebb megjelenési formája volt. August Wilhelm Schlegel a nemzeti kozmopolitanizmus tiszta megfogalmazását adta már 1804-ben:

Az egyetemesség, a kozmopolitanizmus az igazi német jellemvonás. Hosszú ideig az egységes irányelv hiánya alsóbbrendű helyzetre kárkoztatott minket a többi nép korlátozottabb – és ezért hatékonyabb – nemzeti irányzataihoz képest. De ha ezt a hiányt többletté tesszük, minden irányzat összesítőjévé válik, és a mi oldalunkat emeli felsőbb szintre. Ezért úgy hiszem, nem túl vérmes remény azt gondolni, hogy közel az az idő, amikor a német lesz minden civilizált nemzet általános érintkezési nyelve.⁴

Ez a kulturális-politikai kontextus segít megérteni Goethe nagyon széles világirodalom-felfogását, amely, úgy tűnik, néha teljesen maga mögött hagyja a nacionalizmust. Amint látni fogjuk, a nemzeti Goethe koncepciójában is visszatér, de az ő eredeti indíttatása a centrifugális fogalmakban való gondolkodás volt. Fiatal tanítványával, Johann Peter Eckermann-nal 1827 januárjában beszélgetve Goethe megjegyezte:

Egyre inkább látom – folytatta Goethe –, hogy a költészet az emberiség köz-kincse, és hogy mindenütt és mindenkor száz és száz emberben megnyilatkozik. [...] Így hát én szeretek körülnézni idegen nemzetek háza táján, és mindenkinek azt tanácsolom, hogy cselekedjék ugyanígy. A nemzeti irodalom manapság nem sokat számít, a világirodalom korszaka van most soron, és mindenkire az a feladat vár, hogy siettesse ezt a korszakot. [229–230]⁵

Goethe kijelentése egy irodalmi perspektívát és egy új kulturális tudatosságot is kikristályosított, annak a globális modernitásnak a keletkezését, amelyben –

⁴ *Comparative Literature. The Early Years*, szerk. Hans-Joachim SCHULTZ – Phillip H. RHEIN, North Carolina UP, Chapel Hill, 1973, 74.

⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Conversations with Eckermann 1823–1832*, ford. John OXENFORD, North Point, San Francisco, 1984, 132. (Magyarul Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgetések Goethevel*, ford. GYÖRFFY Miklós, Magyar Helikon, Budapest, 1973. Az áttekinthetőség kedvéért a fejezetben a továbbiakban a magyar fordítás oldalszámait közlöm. A ford.) Eckermann saját komplex provinciális helyzetének elemzéséhez lásd a *What Is World Literature?* Bevezetőjét (David DAMROSCH, *What Is World Literature?*, Princeton UP, Princeton, 2003, 1–36), amelynek alapján a jelen tanulmány első fele íródott.

Goethe jóslata szerint – most élünk. A fogalom azonban már a létrehozás pillanatától kezdve rendkívül bizonytalan volt: mit jelent valójában „világirodalomról” beszélni? Melyik irodalom ez, és kinek a világa? És milyen ennek az irodalomnak a viszonya a nemzeti irodalmakhoz, amelyek termése változatlan maradt még azután is, hogy Goethe bejelentette elavulásukat? Milyen új viszonyok alakultak ki Nyugat-Európa és a világ másik része, antikvitás és modernitás, a születő tömegkultúra és az elitkultúra között?

A világirodalom gazdag változatossága Goethe Eckermann-nal folytatott beszélgetéseiből egészen nyilvánvalóvá válik. Goethe mélyen átérezte, miképpen válna könyvei hasznára lefordításuk, hiszen meglepő olvasottsággal rendelkezett a külföldi irodalmakról. Eckermann arra szerződtette, hogy elrendezze írásait, és lehetővé tette tanítványa számára, hogy egy hozzá közeli lakásba költözhessen, először Jénában, majd végül Weimarban. Eckermann itt Goethének sok, Európa minden sarkából érkező látogatójával találkozott, és részt kezdett vállalni az így kialakult hálózat tevékenységében versek kiadásával, librettók társszerzőjeként, franciából való fordításokkal; Goethe kérésére sokféle művet elolvasott, hogy a fontos új szerzőkre felhívhassa mestere figyelmét, és részletes naplót vezetett, amelyben a Goethével folytatott beszélgetéseket jegyezte le, mindvégig szem előtt tartva ennek esetleges későbbi publikálását.

Ezek a beszélgetések sok olyan árnyalt leírást tartalmaznak, amelyek Goethe találkozásait beszélik el külföldi szövegekkel; Goethe Eckermann-nak folyton angolul, franciául, olaszul és latinul olvasott könyveket ajánl, még saját művei esetében is éppolyan készségesen olvassa fordításaikat, mint az eredetieket. „Németül már nem szeretem olvasni a *Faustot*” – jegyzi meg egy helyen, de az új francia fordításban mesterművét „teljesen újnak, frissnek és elmésnek”-nek találja – annak ellenére, hogy a fordítás nagy része prózában van (276). Eckermann kezdeti reakciója Goethe költészetére, törekvése saját lényegének megtalálására visszaverődött rá; ez megegyezik Goethe tapasztalatával műveinek nemzetközi körforgásával kapcsolatban, amelyet rendszeresen a „tükröződés” (*Spiegelung*) fogalmával ír le. Goethe mohón olvassa a német irodalomról szóló angol és francia kommentárokat, mivel úgy találja, hogy a külföldi perspektíva élesebb és tisztább a német kritikánál. Folyóiratában, a *Kunst und Alterthum*-ban írja egy cikkben:

Ha magára hagyják, minden irodalom elhasználja az életerejét, ha nem frissíti azt egy idegen [irodalom] érdeklődése és hozzájárulása. Milyen naturalista az, aki nem leli örömét azokban a csodálatos dolgokban, amelyeket a tükrözés visszaverődése által lát létrejönni? Hogy mit jelent egy tükör az ideák és moralitás mezején, azt mindenki megtapasztalhatta önmagában/önmagán,

és ha egyszer felkeltette a figyelmét, meg fogja érteni, hogy műveltségének milyen részeit köszönheti annak.⁶

Goethét különösen az vonzza, amikor a külföldi sajtó visszatükrözi saját műveit, és a *Weltliteratur* újonnan alkotott fogalma első megjelenésének használatakor ezt a folyamatot kevésbé az egyéni, inkább a nemzeti büszkeség kérdésének látja. 1827 januárjának második felében Goethe Alexander Duval új színdarabjának, a *Le Tasse. Drame historique en cinq actes*-nak – amely nagyban épít a Goethe-féle *Torquato Tassó*ra – két francia kritikájáról írt. Goethe hosszasan idéz a két kritikából – mindkettő felhívja a figyelmet Duval szoros kapcsolatára Goethe darabjával (ahol egyik bíráló „találó kölcsönzések”-ről beszél, ma inkább plagizálást mondanánk). A két kritika homlokegyenesen ellenkezően méltatja a két *Tassó*: az egyik Duvalt csak Goethe – akinek megihlető filozofikus fejtegetéseiben „teljes és mély elmélkedéssel találkozunk, amelyet a tömegek valószínűleg nem voltak képesek felfogni” – halvány utánzatának látja, míg a másik Duval darabját Goethe szövegének határozott javulásaként látja („a [Goethe-]párbeszédnek monotonája számunkra teljesen elviselhetetlennek tűnik”).

Mindkét kritikából pártatlanul idézve Goethe nem hajlandó arra, hogy saját védelmében válaszoljon, eltekintve egy ironikus megjegyzéstől, amely azokra a külföldiekre vonatkozik, akik úgy mutatják ki a német művek iránti nagyrabecsülésüket, hogy „köszönet nélkül kölcsönöznek tőlünk, és elismerés nélkül veszik hasznunkat”. Goethe fő célja, hogy arra serkentse honfitársait: kövessék a művek nemzetközi mozgását; olvasóit nemzeti büszkeségükre – és sajátjára – appellálva bátorítja:

[...] egyetemes világirodalom jön létre, amelyben nekünk, németeknek tiszteletre méltó szerepünk van. Minden nemzet szemlét tart a munkáink fölött; dicsérnek, cenzúráznak, elfogadnak és elutasítanak, utánóznak és elferdítenek minket, megnyitják vagy bezárják szíveiket előttünk. Mindezt nyugodtan kell elfogadnunk, mivel egészben véve ez a magatartás nagy értéket képvisel számunkra.⁷

⁶ Hans-Joachim SCHULTZ, *Johann W. von Goethe: Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature = Comparative Literature*, 8.

⁷ Goethe cikkének következtetése: *Uo.*, 5. A teljes cikk itt jelenik meg: Johann Wolfgang von GOETHE, *Schriften zu Literatur*, II., Akademie der Wissenschaft der DDR, Berlin, 1980, 171–174, és keletkezéstörténete *Uo.*, V., 237–243 található részletes jegyzetapparátus segítségével követhető nyomon, így az érdeklődő megfigyelheti a cikk fejlődését Goethe első vázlatától a későbbi javításokig, amelyek ceruzával, fekete tintával, vörös tintával és újból ceruzával jelennek meg. Ez a pazar kiadás Goethe nemzeti büszkeségét hangsúlyozza – ezt a hangsúlyt persze csak erő-

Ebből a nézőpontból a nagyvilág csupán az otthoni világ nagyobb és jobb verziója. Máshol írja: „Az egész világ, bármilyen nagy is, csak egy kiterjesztett haza, és ha helyesen szemléljük, nem nyújt többet, mint amivel honi földünk is ellát.”⁸

Goethe nézetei így közeli rokonságot mutatnak Schlegel, Gervinus és Grimm nacionalizmusával. Goethénél azonban hiányzik az a biztonságos kulturális álláspont, amely megengedné, hogy nézőpontja tiszta kulturális imperializmusba fulladjon. Minden, saját és barátai – például Schiller – teljesítménye fölött érzett büszkesége ellenére Goethét az a szorongó érzés fojtogatja, hogy a német kultúra provinciális, hiányzik dicső történelme és politikai egysége – nem engedheti meg magának, hogy a „nemzeti irodalomnak” túl nagy jelentőséget tulajdonítson, amikor még csak nem is él egy rendes nemzetben. A stratégiai őszinteség ellenére, amellyel a német nemzeti büszkeségre hatni próbál a *Tasso*-kritikákról írt cikkében, Goethe azzal a megjegyzéssel kezdi a szöveget, hogy Franciaország az, amelynek színpadjai „döntő fölényel” (*eine entschiedene Oberherrschaft*) uralkodnak a színházi életben. Párizs az a kulturális olvasztótégely, amelyben még a német daraboknak is versengeniük kell az elismerésért, és amelyben erősségeik és gyengeségeik napfényre kerülnek. Sőt, távolról sem biztos, hogy a provinciális műnek sikerül a francia és angol standardot elérnie. Hogyan felelhetne meg egy hazai erős irodalmi hagyományokkal nem rendelkező német író a gazdagabb tradíciójú nagy mintáknak? „Shakespeare ezüstitálcákon aranyalmákat nyújt át nekünk” – mondja Eckermann-nak, szomorúan hozzátéve, hogy „Nos, darabjainak tanulmányozásával szert tehetünk ugyan az ezüstitálcára, de csak burgonyát tudunk belerakni, ez a baj!” (178)

Goethe hozzáállása tehát egészen különbözik attól a győzedelmes kozmopolitanizmustól, amelyet a jelentős francia kritikus, Philarete Euphémon Chasles vezetett be *A külföldi irodalom összehasonlítása* című előadásában Párizsban, 1835 januárjában. Chasles előadását Cervantes és Shakespeare alakjaival kezdi, akiket életükben kortársaik nem becsültek meg, és bejelenti, hogy ebben az előadás-sorozatban a nagy elmék országhatárokon túli hatását vizsgálja – mindenekelőtt Franciaországban. Tanítványainak azt állítja, hogy ez a fókusz egyszerűen azt a tényt tükrözi, hogy „Franciaország minden ország közül a legérzékenyebb”, minden nemzet szenvedélyes előrehaladására fogékony. Hazája csodáin elmélkedve Chasles kiterjedt erotikus álmodozásba esik:

sítette az a törekvés, amellyel az akkori Kelet-Németország próbálta kifejezni kulturális identitását Nyugat-Németországgal szemben.

⁸ SCHULTZ, *Johann W. von Goethe*, 10.

Álmatlan és nyugtalan ország ez, amely minden benyomásával vibrál, lüktet és lelkesedik a legőrültebbekért és legnemesebbekért; olyan ország, amely szeret csábítani és elcsábulni, érzeteket kapni és átadni, izgalomban jönni azon, ami elbűvöli, és terjeszteni a kapott érzést. [...] Ő a központ, de az érzékenység központja; ő irányítja a civilizációt, talán nem oly módon, hogy megnyitja az utat a népek előtt, akik körülveszik, hanem inkább szédítő és ragályos szenvedélyességgel törve előre. Ami Európa a világ többi része számára, az Franciaország Európa számára; minden benne visszhangzik, és minden vele végződik.⁹

És így tovább. De még ha végtelenül receptív is Chasles Franciaországa, óvatosan ellenőrzi a határait: kedve szerint bármikor és bárhol vad kalandba bocsátkozik, de az idegenek nem számíthatnak arra, hogy vele tarthatnak,

Egy marginális kultúrából érkező írónak kétszeres megkötéshez kell tartania magát: mivel otthon nem sok lehetősége lenne az érvényesülésre, egy fiatal író csak úgy érheti el a nagyságot, ha utánozza a kíváncsú külföldi mintákat – „a nagy elődökkel való kapcsolat igénye a magasabb tehetség biztos jele”. Goethe szerint: „Tanulmányozzuk Molière-t, tanulmányozzuk Shakespeare-t” (253) – ezek a minták azonban lehengerlő súlyúak lehetnek. A saját kulturális kontextusukban ez a teher elviselhető: nagy kortársai, mint például Ben Jonson és Marlowe között dolgozva Shakespeare – Goethe szerint – az Alpok csúcsai közt a legnagyobbhoz, a Mont Blanc-hoz volt hasonló. De ha a Mont Blanc-t az alsó-szászországi lüneburgi síkságra tennék, „nem fog szavakat találni az ámulattól, hogy milyen óriási” (69). A Shakespeare darabjaiból készült metszetsorozatot nézegetve Goethe nem tudja elnyomni remegését:

Megijed az ember – mondta Goethe –, ha végignézi ezeket a képecskéket. Láttukra ébred csak rá, milyen végtelenül nagy és gazdag Shakespeare! Hiszen nincs itt az emberéletnek egyetlen motívuma, amelyet ne ábrázolt, ne fejezett volna ki. És mindezt micsoda könnyedséggel és felszabadultsággal! [...] Shakespeare túlságosan is gazdag és hatalmas. Alkotó természetnek évenként csak egy darabját szabad elolvasnia, ha nem akar tönkremenni tőle. [...] Hány jeles német ment tönkre miatta, miatta és Calderon miatt! [178]

Ha Goethe provinciális szorongása imperialista szellemi nyereségvágyának egyik ellensúlya, írói receptivitása a másik. A külföldi műveket nemcsak a saját gyakorlatától elütő különbségeikért szereti, hanem a regények ismerős témahasználatá-

⁹ Philarète E. CHASLES, *Foreign Literature Compared = Comparative Literature*, 21–22.

ért és stratégiáikért is. Reakciójának ez a két oldala látható két külföldi munka, egy szerb vers és egy kínai regény élelméjű méltatásában is, amelyeket a *Welt-literatur* megfogalmazásának napjaiban mutat meg Eckermann-nak. 1827. január 29-én Eckermann lejegyez egy beszélgetést, amely a korabeli francia költészet-ről, Horatiusra és a perzsa költőre, Háfizra való utalásokról és Goethe saját, nem-rég befejezett drámájáról, a *Helénáról* szól, amely klasszikus tragédiaként indul és modern műként fejeződik be. Vegyes műfajú munkájának gondos áttanulmányozása után Goethe átad Eckermann-nak egy verset.

„Íme – mondta Goethe –, mutatok önnek valami újat; olvassa!” E szavakkal átnyújtott nekem egy szerb költeményt Gerhard úr fordításában. Nagy élvezettel olvastam, mivel nagyon szép volt a költemény, a fordítás pedig oly egyszerű és világos, hogy semmi sem zavarta az embert a tárgy szemléletében. *A börtönkulcsok* – ez volt a költemény címe. A cselekmény menetéről nem mondok itt semmit; a befejezést mindenesetre elhamarkodottnak és nem kilégítőnek találtam. [227]

Eckermann elégedetlen a költemény szaggatottsága, az egyensúly és harmónia neoklasszikus kánonjainak megszegése miatt, de Goethe nem ért egyet vele:

Éppen ez a szép benne – mondta Goethe –, ezáltal ugyanis tüske marad az olvasó szívében [...] a költeményben ábrázoltak jelentik viszont a valóban szépet és újat, és a költő igen bölcsen járt el, amikor csak ezt dolgozta ki, és a többi rábízta az olvasóra. [227]

Két nappal később Eckermann újra meglátogatja Goethét, aki most még jobban eltávolodott Nyugat-Európától:

Goethénél ebéden. „Az elmúlt napokban, mióta nem találkoztunk – mondta –, sokat és sokfélét olvastam, kiváltképp egy kínai regényt, amely még mindig foglalkoztat, és fölöttéből figyelemre méltónak találom.” „Kínai regényt?” kérdeztem. „Hát az bizony nagyon idegenszerűen festhet.” – „Nem annyira, mint hinné az ember – mondta Goethe. – Az emberek csaknem ugyanúgy gondolkoznak, cselekszenek és éreznek, mint mi, és igen hamar magunk-fajtájúaknak érezhetjük őket, csak épp hogy náluk minden tisztábban, rendezebben és erkölcsösebben történik. Minden értelmes és polgári náluk, nagy szenvedélytől és költői lendülettől mentes, és így sok mindenben *Hermann és Dorothea*-mhoz, valamint Richardson angol regényeihez hasonló.” [228]

Goethe, aki maga is novellát írt ebben az időben, és a megfelelő befejezésen gondolkodott, a kínai regényben saját ideáljának egy verzióját látja mind szociális, mind pedig irodalmi értelemben. „De épp ez a mindenben megnyilvánuló szigorú mérséklet tartotta fenn évezredekken át a kínai birodalmat, és fogja fenntartani továbbra is.” (229) Sőt ez az emelkedett mérséklet oka annak a meleg üdvözlésnek, amely szöges ellentéte a korabeli jeles francia költő, Pierre-Jean de Béranger léha költészete goethei fogadtatásának; Goethe az ő szövegeit is akkoriban olvasta (Béranger választott színhelyei a bordélyok és kocsmák):

E kínai regény fölöttéből különös ellentétét – folytatta Goethe – fedeztem fel Béranger dalaiban, melyek alapját szinte minden esetben erkölcstelen, léha tartalom képezi, és nagy mértékben ellenemre lennének, ha nem olyan nagy tehetség dolgozta volna föl ezeket a témákat, mint Béranger. [229]

Habár bátorságot merít a császári kínai prózaírókkal érzett rokonságból, Goethe egy sor megkülönböztető jegyet is érzékel a kínai irodalmi gyakorlatban. Megjegyzi, hogy következetesen utalnak a legendákra, így ezek az utalások a cselekmény folyamatos kommentárját alkotják; a természetet nem realizisztikusan ábrázolják, hanem az emberi jellem szimbólumaként: „Sok szó esik a holdról, de az nem változtatja meg a tájat, fénye éppoly világos, mint a napvilág maga.” (228) Még a bútorzat is a jellem illusztrációjaként szolgál:

Például: „Hallottam, amint nevetgélnek a bájos lánykák, és amikor megpillantottam őket, ott ültek a finom nádszékeken.” Íme, itt van máris a legbájosabb szituáció, hiszen nádszékeket el sem tudunk másképp képzelni, mint végtelenül könnyűnek és kecsesnek. [228–229]

Goethe megfigyelései szerint az alkotóelemek lenyűgöző keverékével találkozhatunk. Goethe részben a kulturális különbségre reagál (a példaértékű legendák hangsúlyos szerepeltetése), részben a saját értékeit vetíti a szövegre (a nádszékeket úgy értelmezi, ahogy ő használta volna őket), részben pedig a külföldi szövegben egy közepes minőségű darabot fedez fel, egy eltérő újdonságot, amely hasonló, ám mégis különböző gyakorlat otthon (a jellem és táj intim összefüggése a rendkívül szubjektív romantikus költészettel volt kapcsolatba hozható, de Goethe a kínai regényben ezt az összefüggést úgy látja, mint ami a megfelelések jóval korlátozottabb és rendezettebb világát mutatja). Minden külföldi szövegre adott teljes reakció valószínűleg az alábbi három dimenzió alapján működik: az éles *különbség* élvezete hamisítatlan újdonsága miatt, a kielégítő *hasonlóság* megtalálása a szövegben (vagy belevetítése abba), és a hasonló, ám mégis különböző

középútja – ez az a fajta reláció, amely valószínűleg produktív változást hoz saját percepcióinkban és gyakorlatunkban.

Úgy tűnik, Eckermann érdeklődését egy ennyire idegen szöveg nem kelti fel. Szkeptikus kérdést tesz fel, látszólag abban reménykedve, hogy legalább neki nem kell majd *túl sok* kínai regényt olvasnia: „De – mondtam – ez a kínai regény talán épp a legkiválóbbak közül való.” (229) Erre a fenntartásra válaszolva osztja meg vele Goethe a *Weltliteratur* fogalmát:

Szó sincs róla – mondta Goethe –, a kínaiak ezrével írnak ilyeneket, és írtak már akkor is, amikor a mi őseink még az erdőkben tanyáztak. Egyre inkább látom – folytatta Goethe –, hogy a költészet az emberiség közkinccse [...] a világirodalom korszaka van most soron, és mindenkire az a feladat vár, hogy siettesse ezt a korszakot. [229–230]

Goethe mégsem multikulturalista: Nyugat-Európa marad számára a referenciául szolgáló kiváltságos modern világ, Görögország és Róma jelentik azt az antikvitást, amelyhez mindig visszatér. Amint elmondja Eckermann-nak, hogy törekedjen a világirodalom korszakának felgyorsítására, máris egy korlátozó vagy körülhatároló feltételt szab hozzá:

De bármennyire becsüljük is azt, ami külföldi, nem szabad valami különös-höz odatapadnunk, és azt mindenáron mintaképnek tekintenünk. Nem szabad azt gondolnunk, hogy ami kínai, az lenne az a bizonyos, vagy ami szerb, vagy Calderon vagy a Nibelungok; hanem mintaképre szorulva térjünk mindig vissza a régi görögökhöz, akik műveikben szüntelenül a szép embert ábrázolták. Minden egyebet csak mint történelmet kell tekintenünk, és magunkévá tennünk belőle, amennyire lehet, azt, ami jó. [230]

Mindig gyakorló íróként gondolkodva Goethe leginkább az olvasmányából elsajátított dolgokra reagál, és sok kortársához hasonlóan osztja azt a felfogást, hogy a klasszikus antikvitás a témák, formai modellek, sőt a nyelv legfőbb kincsesháza. Valóban, egyik munkájának latin fordítását jobban kedveli az eredetinel „így előkelőbbnek érzem, mintha csak visszatért volna formai eredetéhez” (127).

Goethe „külföldi irodalom”-értékelésének változékonyságában a világirodalom döntő jellemvonását látjuk: a fogalom alapjelentésében mindig benne van a világok *különfélesége*. Ezek a különböző világok nemcsak régió, olvasótábor és kulturális presztízs alapján változnak, hanem kor alapján is, a sajátunkat is beleértve: egy adott világ hatása idővel változhat, és kezdettől fogva nagyon befolyásolja az, hogy milyen korban találkoztunk vele. Goethe rajongása a klasszikus

antikvitásért jobbára azért olyan szívből jövő és egyértelmű, mivel az akkor jött létre, amikor az írói érettség magas fokát érte el. Ezt a leckét gyakran elfelejti, amikor fiatal rajongóknak azt ajánlja, hogy „[tanulmányozzuk] mindenekelőtt a régi görögöket és mindig csak a görögöket” (253): ő most úgy érzi, csak nyert azon, hogy Németország, amely fiatalkorában relatíve gyenge kultúrát nyújtott neki, több szabadságot adott neki ahhoz, hogy a saját útját járja, csak akkor fedezve fel a görög irodalmat, amikor biztos volt írói önmagában. „De ha tudtam volna már akkor is olyan pontosan, mint ma, hogy mennyi nagyszerű dolog maradt ránk évszázadok és évezredek óta, egy sort sem írtam volna...” (185)

A provinciális író tehát el van vágva ugyan, egyúttal azonban mentes egy örökölt tradíció kötelékeitől, és alapjában véve teljesebben csatlakozhat egy tágasabb, felnőttként választott irodalmi világhoz: James Joyce és Derek Walcott messze kozmopolitább írók, mint Marcel Proust vagy Virginia Woolf. Akár provinciális, akár metropoliszi eredetű, valójában egy adott író vagy olvasó hajlamos arra, hogy örökölje és alkalmazza az átörökítés és befogadás különféle hálózatait, így a különböző világokból érkező munkákat eltérően kezeli. Ezeket a világokat a különböző megfigyelők – vagy akár ugyanaz a személy is különböző lelkiállapotokban – elhatárolják egymástól. Míg 1827 januárjában Goethe egy gyanakvó Eckermann-nak dicséri a szerb költészet művészi kifinomultságát, egy évvel később elveti a szerb költészetet, egy kalap alá véve azt a középkori germán költészettel mint a barbár kegyetlenség emblémáival: „A komor ónémet időkől – mondta Goethe – éppoly keveset meríthetünk magunknak, amennyit a szerb dalokból vagy más barbár népköltészetekből nyerünk. Az ember olvassa az ilyesmit, egy darabig érdeklődik is iránta, de csak azért, hogy aztán végezzen vele, és maga mögött hagyja.” (343)

Ez nem vagy nem elsődlegesen eurocentrizmus, itt Goethe egy modern francia költő elégtelen kísérletét bírálja, amelyben az megpróbál egy történetet Németországba, a Minnesängerek idejére helyezni. Egy elegáns kínai regény biztosabb helyet talál a világirodalmi remekművek Goethe-féle gyűjteményében, mint a *Nibelung-ének*. Eurocentrizmusának nagy mértékű áttetszősége részben az itt látott különböző értékeknek, elitizmusának köszönhető. A populáris irodalom, bármilyen eredetű legyen, csak korlátozottan hívja fel magára Goethe figyelmét, az általa kedvelt világirodalom egy vezető elit terméke, amelynek csekély létszámát és a tömegek mellőzését egy nemzetközi szövetség kompenzálja. Amint barátjának, Schillernek életéről és munkásságáról írta:

Ami tetszik a tömegnek, határtalanul terjed, és amint már látjuk, minden országban és régióban megértésre talál. A komoly és a szellemi kevesebb sikert ér el, de [...] a világon mindenhol vannak olyan emberek, akiknek érdeke és

gondja az igazság és az emberiség előrehaladása. [...] ezért a komolyaknak csendes, majdhogynem titkos társaságot kell alkotniuk, mivel hiábavaló volna szembeszállni a napi divattal; inkább elszántan arra kell törekedniük, hogy kitartsanak helyükön, amíg az ár lefolyik.¹⁰

Goethének kényelmetlen az a tudat, hogy a világirodalom egyik formája, amely „minden országot és régiót” eláraszt, nem tartalmazza az ő munkáit vagy más elit termékeket, sőt azzal fenyeget, hogy végképp elsüllyeszti azokat. Goethe nem volt egyedül ezzel a gondolattal: Wordsworth már 1800-ban hasonló vízőzónálátomást ír le a *Lírai balladák* előszavában, komoran figyelmeztetve arra, hogy a „komoly” angol költészet helyét „szenzációhajhász regények, beteges, ostoba német tragédiák” – biztosan nem Goethéről van itt szó – „és haszontalan, különködő verses költemények áradata vette át”.¹¹ A világirodalom világi gyakran ütközőben lévő világok.

★

Az 1870-es évekre a német réshangok megállíthatatlan menete egységes és erős Németországot teremtett, és ahogy August Wilhelm Schlegel remélte, a német a civilizáció döntő nyelvéné vált, vagy mindenesetre a tudomány nemzetközi nyelvéné. Mégis a német területen kívül élő németajkúak a megosztott vagy többszörös kulturális lojalitás komplex helyzetében találták magukat. Ez volt az első komparatistikával és világirodalommal foglalkozó folyóirat, az *Acta Comparationis Litterarum Universarum* alapító szerkesztőjének esete is. Meltzl Hugó (Hugo von Meltzl és Hugo Meltzl de Lomnitz néven is ismert: még a neve is különböző formákat öltött)* az erdélyi németajkú kisebbség tagjaként született 1846-ban. Magyarul csak az iskolában tanult meg, a románt is elsajátította, majd Lipcsében, Heidelbergben és Berlinben végezte az egyetemet, doktori dolgozatát pedig Schopenhauer filozófiai elődeiről írta. Huszonhét évesen visszatért szülőföldjére, ahol a német nyelv és irodalom professzora lett Kolozsvárott.

Négy évvel Kolozsvárra való megérkezése után 1877-ben Meltzl idősebb kollégájával, Brassai Sámuellel megalapította az *Acta Comparationis Litterarum Universarum*ot. A folyóirat céljait bejelentő programadó tanulmányban Meltzl a szerkesztők abbéli szándékát fejezte ki, hogy „a régóta nélkülözött és tovább

¹⁰ SCHULTZ, *Johann W. von Goethe*, 10.

¹¹ WILLIAM WORDSWORTH, *Preface to Lyrical Ballads* = Uő., *Selected Poems and Prefaces*, szerk. Jack STILLINGER, Houghton Mifflin, Boston, 1965, 449. (Magyarul: WILLIAM WORDSWORTH, *Előszó a lírai balladák 1820-as kiadásához*, ford. PÉTER ÁGNES = *Angol romantika*, szerk. PÉTER ÁGNES, Kijarat, Budapest, 2003, 152.)

* Meltzl neve az alábbi formában is ismert: Karl Hugo Meltzl von Lomnitz. (A ford.)

már nem halasztható irodalomtörténet-írás reformja csak az összehasonlító elv kiterjesztett alkalmazásával lehetséges”.¹² Meltzl azt bizonygatta, hogy a goethei *Weltliteratur* kozmopolita koncepciója nacionalista érdekek szolgálatába kényszerült. (Megjegyzendő például, hogy a *Geschichte der deutschen Sprache* Gervinushoz szóló ajánlásában Jacob Grimm Goethéről úgy beszél, mint a német identitás valódi megtestesítőjéről: „nélküle nem érezzük magunkat igazán németnek, ennyire erős a nemzeti nyelv és költészet eredeti ereje”, iv, kiemelés az eredetiben.) Meltzl arra törekszik, hogy Goethe világirodalom-koncepcióját abból a kölcsönhatásból alkossa újra, amelyben a nemzeti irodalom beolvasztja a kintről jövő hatásokat, illetve neki is van kifelé irányuló hatása. „Ezért a miénkhez hasonló folyóirat egyidőben a fordítás művészetének és a goethei *Weltliteratur*nak kell szentelje magát (olyan kifejezés ez, amelyet a német irodalomtörténészek, nevezetesen Gervinus, alaposan félreértettek). [...] Minden elfogulatlan kutató tudja, hogy a ma általánosan gyakorolt modern irodalomtörténet nem más, mint *ancilla historiae politicae*, vagy éppen *ancilla nationis*” – azaz a politikátörténetnek vagy magának a nemzetnek a szolgálója.

A nacionalisztikus történelem rövidlátó torzításainak beszédes példaként Meltzl egy német vitát idéz, amely a líra egyik formájáról szól (a „Tage- und Wächterlied”). A német irodalomtörténészek ennek az eredetét Wolfram von Eschenbachra vezetik vissza, figyelmen kívül hagyva azt a tényt, hogy „az ilyen típusú dalokat tizennyolc századdal ezelőtt énekelték Kínában (mint az *I'Ching*-ben találhatók), és gyakran megtalálhatók a modern emberek népdalaiban is, például a magyarokéban” (57).

Meltzl példája felfedi azt a kettős stratégiát, amellyel folyóirata az európai nagyhatalmak irodalmi nacionalizmusával próbál majd szembehelyezkedni: először kitágítva a teret, hogy más kultúrák mesterműveit is beemelhesse (ebben az esetben Kínát), másodszor pedig kiszélesítve az európai porondot, hogy a kisebb országok irodalmait is magában foglalja: ebben az esetben egyáltalán nem véletlenül említi Magyarországot. Schlegel – és Goethe is – arra számítottak, hogy a német nyelv kiemelkedő vagy éppen domináns szerepet fog játszani a kulturális cserefolyamatokban, míg Meltzl és Brassai arra törekedtek, hogy azokat a nyelveket és irodalmakat mutassák be, amelyeket a nagyhatalmi perspektíva rendszerint figyelmen kívül hagyott. Ez a szándék vezette őket legdrámaibb szerkesztői döntésükhöz: nem kevesebb, mint tíz „hivatalos nyelvet” választanak, a folyóirat címe pedig mind a tíz nyelven megjelenik. Az azonosíthatóság-

¹² Hugo MELTZL, *Present Tasks of Comparative Literature = Comparative Literature*, 56–62; idézet 56. (Hugo MELTZL, *Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Litteratur*, Acta Comparationis Litterarum Universarum [1] 1877. május, 131–133 és 1877. október, 221–225. Az oldalszámok e részben erre a kiadásra vonatkoznak. *A ford.*)

nak tett engedményben a latin cím nagy betűkkel van szedve, ahogyan a német is (*Zeitschrift für vergleichende Literatur*), ezt követi hét másik, kisebb betűnagysággal, az utolsó a magyar cím, közepes betűnagysággal, „szerény vendéglősként, aki követi a vendégeit” – ahogyan azt Meltzl írja (németül) az első, 1879-es kiadásban az *An unsere Leser* lábjegyzetében.

A poliglottság hangsúlyozásának megfelelően Meltzl és Brassai a szerkesztőbizottságot eredeti módon világméretűre szabta: tagjai voltak Magyarországról, Németországból, Angliából, Franciaországból, Olaszországból, Svájcban, Hollandiából, Portugáliából, Izlandról, Svédországból, Lengyelországból, az Amerikai Egyesült Államokból, Törökországból, Indiából, Japánból, Egyiptomból és Ausztráliából. Ilyen kiterjedt csapat összegyűjtésével és „a poliglottizmus alapelve” épített folyóirat létrehozásával a szerkesztők védeni kívánták a kisebb irodalmak individualitását, és a nacionalisztikus kizárólagosságot végképp megakarták szüntetni. Amint Meltzl mondotta *Az összehasonlító irodalom jelenlegi feladatai* című beköszöntő esszéjében:

[...] ma minden nemzet saját „világirodalmat” akar, anélkül, hogy tudná, hogy ez mit jelent. Mára minden nemzet ilyen vagy olyan okból a többi nemzethez képest felsőbbrendűnek tartja magát. [...] Ez az egészségtelen „nemzeti elv” a modern Európa teljes lelki életének alapvető premisszáját alkotja. [...] Ahelyett, hogy a poliglottizmusnak szabad kezet adna, és leszakítaná a gyümölcseit a jövőben [...] minden mai nemzet a legszigorúbb monoglottizmushoz ragaszkodik, és a nyelvét felsőbbrendűnek vagy akár arra rendeltetettnek tekinti, hogy uralkodjon. Ez gyerekes verseny, amelynek az az eredménye, hogy végül mindenik alsóbbrendű marad. [60–61]

Az *Acta Comparationis Litterarum Universarum* helyre kívánta hozni ezt a helyzetet: a nyelvek radikális keverésével és tágas irodalmi stratégiáival. Meltzl és Brassai kétirányú stratégiát dolgoztak ki, amint azt Meltzl a kínai és magyar „Lied”-ek kettős felidézésével is jelzi: először a globális világirodalom mesterműveinek (jobbára nagy országok magasabban fejlett irodalmi kultúráinak termékei) összehasonlítása, és másodsor az orális és népi anyagok tanulmányozásának elősegítése. Ezek minden országban és minden nyelven léteztek, így a népdalok tanulmányozása a folyóirat központi témája lett, olyan hatékony út, amely egyenlő szintre emelte azoknak az országoknak a kulturális játszótérét, amelyek még nem szerepeltek a világ remekműveinek térképén.

Az összehasonlító irodalom jelenlegi feladatai című tanulmányában Meltzl felhívja a figyelmet „az »irodalom nélküli emberek«, ahogy nevezhetjük őket, lelki életére, akiknek az etnikai individualitását nem szabad téves missziós hévbe ta-

szítani”, a továbbiakban pedig elítél egy nemrégiben kiadott orosz *ukázt*, amely Ukrajnában betiltotta az ukrán nyelv irodalmi használatát. Meltzl annyira felháborítja ez az eset, hogy ítéletét vallásos nyelvezetben fogalmazza meg: „A Szentlélek elleni legnagyobb bűnhöz hasonlítható még akkor is, ha csak a kirgizek valamely hordájának népdalaira irányul is, nem pedig egy ötvenmilliós közösségre.” (60) Nyilvánvalóan a kisebbségi irodalmakkal szemben gyakorolt orosz cenzúra volt az, ami arra készítette Meltzl, hogy a folyóiratban elfogadott tíz „hivatalos nyelvből” kizárja az orosz – valóban figyelemreméltó döntés, hogy Oroszországot azzal bünteti, hogy kizárja uralkodó nyelvét egy fiatal, hatalmas ambíciójú, de korlátozott számú olvasókkal rendelkező folyóirattól.

A mai globalizációról szóló viták néha ökológiai metaforákat használnak, és a kisebb nyelveket és irodalmaikat veszélyeztetett fajokként írják le; talán Meltzl volt az első, aki ilyen hasonlatot használt: „amikor a hegyi kecskét és az európai bölényt kidolgozott és szigorú törvények védik a kihalástól, az egyik emberi faj (vagy annak irodalmának, ami ugyanoda vezet) szándékos kiirtása lehetetlen kellene legyen.” (60)

Meltzl folyóirata tehát a nagyhatalmak hegemoniájával szegült szembe, és arra törekedett, hogy a kisebb nemzetek irodalmait és kis népek nyelveit védje, pártolva az olyan tradíciók kapcsolatát és kölcsönös elismerését, amelyeknek különbözőségét a folyamat során nemcsak meg kívánta őrizni, hanem ki is kívánta emelni. Meltzl fölöttébb fontosnak tartja, hogy elképzelését elkülönítse a mindent kiegyenlítő kozmopolitanizmustól, amely végül felülkerekedne a kisebb irodalmakon:

Nyilvánvaló kellene legyen – írja –, hogy ezeknek a poliglott erőfeszítéseknek semmi közük bármiféle egyetemes barátkozáshoz. [...] Az összehasonlító irodalom ideáljainak semmi közük ködös, „kozmpolitanizáló” elméletekhez; folyóiratunk magas céljait (nem beszélve a tendenciákról) súlyosan félreértenék vagy szándékosan hamisan jelenítenék meg, ha azt várnák el tőlünk, hogy megszegjük az emberek nemzeti egyediségét. Ennek megkísérlése számos okból kifolyólag nevetséges vállalkozás lenne, amelyre még a nemzetközileg ismert tudósok is kezdetől fogva kudarcra ítéltként tekintenének. [...] Bizton feltételezhető, hogy az összehasonlító irodalom céljai ennél sokkal szilárdabbak. Éppen ellenkezőleg: *minden nemzet tiszta nemzeti vonása* az, amelyet az összehasonlító irodalom előszeretettel kíván művelni. [...] Titkos mottónk: egy nép nemzetiségének egyediségére szentként és sérthetetlenként kell tekinteni. Ezért egy nép, ha politikailag bármily jelentéktelen is, az összehasonlító irodalom szemszögéből nézve ugyanolyan fontos most, és marad is, mint a legnagyobb nemzet. [59–60]



Mennyire volt sikeres az *Acta Comparationis Litterarum Universalium* céljai beteljesítésében? Meltzl és Brassai folyóiratára gyakran hivatkoznak az összehasonlító irodalom korai történetéről szóló vitákban, de ritkán vizsgálták azt meg alaposabban. Egy ilyen vizsgálat egy olyan pragmatikus valóság összetett helyzetét mutatja, amely bonyolultabb, mint a folyóirat tíz „hivatalos nyelve” által sugallt utópisztikus poliglottizmus. Ha valóban ennyi nyelven íródott volna, a folyóirat végül sok olvasó számára érthetatlenné vált volna; a valós gyakorlatban a folyóiratban használt két fő nyelv a német és a magyar. Az 1879–1882-es éveket felölelő négy kötetben található cikkeket megvizsgálva láthatjuk, hogy a cikkek fele (156-ból 76) németül, újabb húsz százalék pedig magyarul íródott. A fennmaradó harminc százalékot főként – néhány rövid latin tételt leszámítva – három nyelven írták (angolul, franciául és olaszul).

Egyetlen cikk sincs, amely a kisebb „hivatalos” nyelveken jelenne meg, például izlandiul vagy lengyelül. A világ minden tájáról származó versek rendszerint eredetiben jelennek meg, de mindig megjelenik a fordításuk is a folyóirat egyik domináns nyelvén. A lap poliglottizmusa tehát jóval korlátozottabb volt a gyakorlatban, mint elméletben, de még így is úgy tűnik, hogy az olvasótáborára szűkítő hatással volt; az Actáról írott átfogó cikkei egyikében Berczik Árpád kiderítette, hogy a legjobb évében az Acta csak százpéldányos forgalmat ért el, ez a szám a folyóirat későbbi éveiben csökkent.¹³

Ennek ellenére a zárt körű olvasóközönség számára az Acta eleven fórumot biztosított ahhoz, hogy a széleskörű levelezőtábor tagjai megosszák egymással gondolataikat, és tájékozottasság egymást, a folyóirat pedig lehetőséget adott Meltzlnek arra, hogy gyakorlatban dolgozza ki azokat a reményeit, amelyek a magyar irodalom világszínpadra való bevezetésére vonatkoztak. Célja eléréséhez azt a kettős stratégiáját alkalmazta, amely egyszersmind a páratlan remekművekre és a népköltészetre is koncentrált. Meltzl nézete szerint Magyarország egyetlen eredeti világformátumú íróit mutatott fel: Petőfi Sándort. Meltzl már 1868-ban megjelentette Petőfi verseinek német fordítását, s lipcsei egyetemistaként 1864 és 1866 között lelkesedését megosztotta évfolyamtársával, Friedrich Nietzsche-vel. Az Actában Meltzl cikksorozatát szentelt Petőfi munkásságának. A folyóirat működése alatt Meltzl nem kevesebb, mint harminckét nyelvre fordíttatta le Petőfi verseit, és elemzései a széles európai közönségnek kívánták megmutatni, hogy volt egy magyar költő, aki kitüntetett helyet érdemel a világirodalom asztalánál.

¹³ Árpád BERCZIK, *Hugo von Meltzl*, *Német Filológiai Tanulmányok* (12) 1978, 87–100. Berczik tanulmányos cikket írt Meltzl fordításelméleteiről is: Uő., *Weltliteratur, Komparatistik und Übersetzungskunst*, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* (22) 1980, 119–133.

Ahelyett, hogy más, bevett magyar – nézőpontja szerint kisebb irodalmi beccsel bíró – írókat pártolt volna, Meltzl arra összpontosított, hogy megvizsgálja saját régiójának hozzájárulását a világ népköltészetéhez, bemutatva nemcsak magyar, hanem román verseket, sokszor cigány nyelvű népdalokat is. Ez a próbálkozása némi valós sikerrel is járt: a román népköltészet első angol nyelvű fordítását 1885-ben adták ki New Yorkban, és alapjául az Actában megjelent versek szolgáltak.¹⁴ Folyóiratában Meltzl örömét lelte abban, hogy felfedezhette a népi motívumok terjedését széles földrajzi területeken; egyik cikkében egy versről ír, amelyet hasonló formában jegyeztek fel Izlandon, Szicíliában és Magyarországon, a következtetése pedig: „Ezek az összehasonlító irodalom csodái!”¹⁵ A folyóirat második kötetében Meltzl egy ambiciózus (soha meg nem valósított) antológia megjelentetéséhez kér támogatást, amelyet *A világ költészetének enciklopédiája* címen jelentetett volna meg. Két céljának összevonásával arra kérte támogatóit, hogy a világ minden lehetséges országából két költeményt küldjenek neki: egy népköltészeti és egy irodalmi művet, mindegyiket eredeti nyelven, és „annak az egyik európai nyelvre fordított, betű szerinti, sorok közé írt fordítását”.¹⁶

Ezáltal Meltzl valódi globális skálán dolgozott ki egy gyakorlati összehasonlítási módszert, ugyanakkor kreatívan igazgatta a kis és nagy irodalmi erők közötti kapcsolatok kultúrpolitikáját. Ironikus tehát, hogy folyóiratának hatása korlátozott volt a maga idejében: nemcsak a poliglottizmus miatt, amely sok olvasó számára megnehezítette volna az olvasást, hiszen Franciaországban és Németországban az összehasonlító kutatások komoly növekedést mutattak, ám az ezekhez a nagyhatalmakhoz tartozó tudósokat kevésbé érdekelte Meltzl vonzódása a kisebb nemzetek irodalmihoz – és még kevésbé vonzotta az a lehetőség, hogy a kisebb nemzetek tudósaival dolgozzanak.

Berczik Árpád szerint a „kegyelemdőfést” Meltzl folyóiratára az 1887-ben útjára indított rivális folyóirat mérte, amely Berlinben jelent meg Max Koch marburgi professzor szerkesztésében. Ez az új és jobban pozicionált folyóirat nemcsak fenyegetett azzal, hogy elszívja Meltzl folyóiratának olvasóit és támogatóit, hanem, amint Meltzl maga is panaszkolta, ez a szándéka is volt, hiszen Koch címe, a *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* gyanúsán közel állt az *Acta* német címéhez, a *Zeitschrift für vergleichende Literatur*hoz. Meltzl Berlinben tanult, és valószínűleg ismerte Kochot, ezért különösen megalázó volt, hogy az új folyóiratról nem magától Kochtól, hanem újságtudósításokból értesült.

¹⁴ Henry PHILLIPS, *Volk-songs. Translated from the Acta Comparationis Litterarum Universarum*, Philadelphia, 1885.

¹⁵ MELTZL Hugó, *Islandisch-Sizilianische Volkstradition in Magyarischen Lichte*, *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (3) 1879, 117–118.

¹⁶ *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (2) 1877. október, 177.

Egy kesergő hangú szerkesztői megjegyzésben Meltzl megpróbálta összegyűjteni olvasóit, nem kimondottan az új rivális bojkottja érdekében, hanem hogy legalább az ő olvasói is maradjanak:

Folyóiratok híreiből tudtuk meg, hogy Berlinben hamarosan megjelenik egy összehasonlító irodalomtörténettel foglalkozó folyóirat. Amennyire örvendünk, hogy éppen Goethe hazájában az összehasonlító irodalom nagy ága [...] szabad hazára lelt, ugyanannyira fájjaljuk a – biztosan véletlen! – cím-választást, amely sok zavart okozhat az Acta Comparationis német címével [való hasonlósága miatt]. Ezért előzetesen figyelmeztetnénk, hogy legalább az olvasott közönség észrevegye a különbséget a Zeitschrift für vergleichende Literatur (1877 januárja óta) és a Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte (1886 nyara óta) közti különbséget.¹⁷

Koch folyóirata Meltzl számára igazi visszalépést és személyes támadást is jelenthetett. Teljes egészében németül íródott, cikkeit pedig csaknem kizárólag német tudósok írták, a hangsúly pedig erőteljesen a német irodalmi viszonyokra helyeződött; az első számban például a Goethéről, Uhlandról, Kleistről és Lessingről szóló szövegek, a *Germanische Sagenmotive im Tristan-Roman* című cikk és egyéb német tárgyú cikkek között elszórtan találjuk a kínai költészettel és afrikai állatmesékkel foglalkozókat. A berlini folyóirat népköltészettel is foglalkozott, és ha Meltzl úgy érezte, hogy Koch megpróbálja ellopni az ötletét, nehezen tulajdoníthatta a véletlennek, hogy ezek a feldolgozások gyakran foglalkoztak erdélyi és magyarországi népköltészettel. A legelső számban megjelenik egy rövid cikk a *Trisztán*hoz kapcsolódó az erdélyi cigány és román népköltészeti darabokról, míg a második szám vezércikkben közli a *Zur Litteratur und Charakteristik des magyarischen Folklore* című szöveget.

Ezen cikkek egyike sem említi meg Meltzl folyóiratát, és Koch sem ír az Actáról a beköszöntő tanulmányában. Koch szövege hosszan taglalja az összehasonlító tudomány feladatait (forráskutatás, esztétika, összehasonlító irodalomtörténet, művészetek közötti összehasonlítás és folklór), és tucatnyi előfutárt említ meg az összehasonlító tudomány terén a 17. századtól a saját koráig, ám a tárgyalt elődök csaknem kizárólag német írók és tudósok. Az összehasonlító tudomány nemzeti értékét hangsúlyozva fejezi be: „A német irodalom és annak történeti megértése lesz a Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte törekvéseinek kiindulópontja és súlypontja.”¹⁸

¹⁷ Idézi BERCZIK, *Hugo von Meltzl*, 98–99.

¹⁸ Max KOCH, *Zur Einführung*, *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* (1) 1877, 1–12; idézet 12.

Meltzl a berlini folyóirat megjelenése után még egy évig folytatta lapjának kiadását, de utána feladta – Koch folyóirata győzött. Általános következtetésként elmondhatjuk: az összehasonlító irodalomban a nagyhatalmi perspektíva még egy egész évszázadig domináns marad. 1960-ban a komparatista Werner Friederich, a *Yearbook of Comparative and General Literature* alapítója jegyezte meg fanyarul, hogy a „világirodalom” kifejezést korántsem az egész világra használták:

Eltekintve attól a ténytől, hogy egy ilyen merész fogalom a felszínességet és a részrehajlást erősíti, amelyeket egy jó egyetemen nem tűrhetnek, egyszerűen rossz propaganda egy olyan fogalom használata, amely az emberiségnek több mint a felét megbántja. [...] Néha, komolytalan pillanataimban azt gondolom, hogy minden programunkat NATO-irodalmaknak kellene neveznünk – de még ez is túlzás lenne, mivel általában nem többel, mint a 15 NATO-nemzet/tagország egynegyedével foglalkozunk.¹⁹

Csak a legutóbbi években próbálta a komparatiztika újra megtalálni azt a teljesen globális perspektívát, amelyet Goethe megérzett, és amelynek gyakorlati megvalósítását Meltzl folyóirata kísérte meg. Most visszatérhetünk az összehasonlító irodalom kezdeteihez, és az úttörők komplex szituációit – Goethe centrifugális provincializmusát, Meltzl poliglott antikozmopolitanizmusát – új fényben láthatjuk. A Meltzl idejében keveset olvasott *Acta Comparationis Litterarum Universarum* ma lebilincselő olvasmány, és segíthet a világirodalom olyan összehasonlító tanulmányozásában, amely valóban kiérdemli ezt a nevet.

Kupán Zsuzsanna fordítása

¹⁹ Werner FRIEDERICH, *On the Integrity of Our Planning = The Teaching of World Literature*, szerk. Haskell BLOCK, North Carolina UP, Chapel Hill, 1960, 9–22; idézet 14–15.

FRIED ISTVÁN

Heine és Petőfi

*Mit mir ist die alte lyrische Schule der
Deutschen abgeschlossen, während zu-
gleich die neue Schule, die moderne
Lyrik von mir eröffnet ward.¹*

(Heinrich Heine)

Aligha akad a 19. század német (és gyorsan tegyük hozzá: magyar) irodalmában Heinéhez és Petőfihez hasonló költő, aki a mottóban idézetteket több joggal mondhatta volna saját szerepéről és jelentőségéről. A művészeti korszak (*Kunstperiode*) valóban lezárulni látszik Goethe halálával a német és a magyar romantika első nagy szakasza költőjének, Vörösmarty Mihálynak² működésével a magyar irodalomban. Ám ami a kronológiát illeti, azonnal helyesbítéssel kell élnünk; a német klasszikus-romantikus korszak az egymásra és részben egymás ellen épülő fázisokkal mintha 1830 körül fokozatosan adná át a helyét egy, a romantika kérdésfeltevéseit az eddigiekhez képest újszerűen és főleg egy új nyelviség és műfajszemlélet ígázatában megfogalmazó lírai és prózai beszédmódnak, ennek reprezentánsa lenne Heine – míg a magyar irodalomban ugyan a Heinéével szembeállítható líra- és prózaafordulat nem látszik kibontakozni az 1840-es esztendőkből, de ezt a kutatás részben a Heine–Petőfi irodalmi kapcsolat vonzáskörében kísérli meg elhelyezni, részben a kelet-közép-európai romantika periódusváltásában igyekszik érzékeltetni. Amit tanulmányomnak már bevezetőjében hangsúlyozni szeretnék: a Petőfi–Heine kapcsolat nem pusztán és feltehetőleg nem is elsősorban a hatás–befogadás folyamata szerint értelmezhető. A kutatás nagyrészt annak nyomába igyekezett eredni, mit és hogyan fordított Petőfi Heinétől (összesen két verset, és egyik sem kiemelkedő darabja a Heine-életműnek), ille-

¹ Heinrich HEINE, *Geständnisse* = UÓ., *Werke in fünf Banden*, kiad. Helmut HOLTZHAUER – Karl-Heinz KLINGENBERG, Aufbau, Berlin–Weimar, 1967, 319. („Velem lezárult a régi német lírai iskola, míg egyúttal az új iskola, a modern líra általam kezdődött meg.”) S bár Petőfinél ily explicit kijelentés nem olvasható, egész tevékenysége ennek a költői magatartásnak hatásos igazolódása.

² Martinkó András fejtegeti tanulmányában: *Váltás a stafétában. Vörösmarty és Petőfi = Petőfi tüze. Tanulmányok Petőfi Sándorról*, szerk. TAMÁS Anna – WÉBER Antal, Kossuth, Budapest, 1972, 37–72.

tőleg kimutathatóan mit vett át Petőfi útirajzaiban Heine prózájából (motívumokat, fordulatokat);³ a másik oldalról: miképpen értelmezhető Heine nyilatkozata Petőfiről,⁴ amelyet egyébként az emlékezőként megbízhatatlan magyarországi német (*deutschungar*) fordító, értekező Karl Maria Kertbeny (Kertbeny Károly) hagyományozott ránk, aki ugyan elkötelezett tolmácsként népszerűsítette Petőfi és általában a magyar szerzők költészetét a német (és részint a francia) nyelvterületen, de akinek fordításai olykor inkább riaszthatták az olvasót, mint szerezhettek híveket.⁵ Heine elismerőnek minősített véleménye azonban korántsem olyan magától értetődően pozitív, mint az az első megközelítésben megállapítható volna, hiszen egyfelől csupán a meglehetősen egyoldalú képet adó és többnyire gyarló német Petőfi-fordítások alapján tehetett megjegyzéseket (és éppen az a gondolati líra nem juthatott el Heinéhez, amely az európai romantika kései szakaszának költészet- és emberfelfogásával kronológiailag és terminológiailag szimultán Petőfi-költészetet reprezentálja), másfelől annak a német lírafelfogásnak jellegzetes megnyilatkozása, amely kezdetben a „szláv-legenda” herderi változatát követve, később a romlatlan, természeti népek közé sorolva a magyart, a természetességben, egyszerűségben, átláthatóságban jelölte meg a kelet-közép-európai költészet jellemző és így Petőfinél is értékelhető tulajdonságokat. Jól lehet a Heine–Petőfi konfrontálás arra világíthat rá, amit Heine nem tudhatott: a kézenfekvőnek tetsző rokonítás Burnsszel és Béranger-vel csupán a Petőfi-líra egy rétegéről mondható el; és még csak nem is az hiányolható, hogy általában nem került szóba a Victor Hugo és Alfred de Vigny költészetéhez hasonló, nem kevésbé jellemző vonás, a küldeteses költő tragikumáé, hanem éppen a Heine–Petőfi vonzáskörben értelmezhető romantikafelfogásról tudunk kevesebbet, ha részint a kontaktológiára (tehát merőben a filológiailag kimutatható kapcsolódásokra) szűkítjük le az elemzést, részint a népdalszerűség heinei és Petőfi-féle változatát (jelentősek az eltérések) kíséreljük meg összeolvasni. Ennek következté-

³ E kérdés szakirodalmából válogatás: IMRE Sándor, *Petőfi és némely külföldi költők*, III., *Petőfi és Heine*, Budapesti Szemle 1879, 80–103; BÁN Margit, *Heine hatása a magyar költészetre*, Budapest, 1918; NAGY Anna, *Heine balladaköltészete és hatása a magyar balladára*, Budapest, 1919; SZARKA Géza, *Petőfi und die deutsche politische Dichtung*, Ungarische Jahrbücher 1930, 285–293; ZÁDOR István, *Heine, a tárcáiról hatása az osztrák–magyar tárcairodalomra*, Budapest, 1939. A kérdést szélesebb távlatokba állítja MARTINKÓ András, *A prózáiról Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Akadémiai, Budapest, 1965, 84–85.

⁴ VAJDA György Mihály, *Heine und Petőfi = Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter*, Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, Weimar, 1973, 425–433. Bővebb változata: UÓ., *Petőfi és Heine = UÓ., Összefüggések. Világirodalmi tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1978, 88–111; UÓ., *Petőfi und Heine = Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850*, I., szerk. László TARNÓI, ELTE, Budapest, 1987, 227–252; FEKETE Sándor, *Heine Petőfiről*, ItK 1973, 11–19.

⁵ VÖ. DETRICH Márta, *Kertbeny Károly élete és műfordító munkássága*, Szeged, 1935.

ben az európai romantika korszakainak hatástörténetét kell szem előtt tartanunk, ha a Heine–Petőfi problémakörben tájékozódni szeretnénk. Arra a fokozatosan változó kulturális kontextusra kell figyelünk, amelyben Heine és Petőfi életműve „megtörtént”.⁶

A romantika korszakváltásai egész Európára példamutató módon a német irodalomban zajlottak le, és a német klasszika meg romantika tipológiai kísérleteit, maga is tipológiát alkotva, Madame de Staël közvetítette Európa irodalmainak, beleértve a földrajzilag távoli orosz irodalmat is. Madame de Staël közvetítő tevékenységében (részben August Wilhelm Schlegel tanácsaira hallgatva) a német romantikus mozgalom és a német klasszika nem feltétlenül egymással viaptapozíciókat megformáló együttesként könyveltettek el, hanem a goethei–schilleri klasszika, valamint a német romantika első nemzedéke olyan irodalomként, művészetként jelent meg, amely mint a francia forradalmat követő korszakot követő periódus reprezentatív megnyilatkozása, a világirodalmi kánon átrendeződését tette lehetővé. A német korai romantikával párhuzamosan fogalmazódott meg az angol irodalomban szintén a váltás gondolata, amelyet Wordsworth és Coleridge költői és értekezői tevékenysége alapozott meg. Ami ezután következett, a romantika állandóvá gondolt önmeghatározásának módosulása, az egymást követő, önnön romantikájuktól távolodó és önkritikus viszonyt megformáló, részint másképpen romantikus nemzedéki újragondolás; az angol romantikában Byron és Shelley, a németben előbb a heidelbergi romantika, majd a „sváb iskola” önlegitimálásának historikuma szemlélhető. A kelet-közép-európai romantikák története ennél részint egyszerűbb, hiszen az egymást követő, egymással jórészt párhuzamos fázisok adaptációs munkája átláthatóbb, részint azonban bonyolultabb, mivel a német és az angol irodalom romantikáinak belső vitái nem vagy kevéssé bukkannak föl a kelet-közép-európai irodalmakban, amelyek éppen azért, mert csupán (?) az 1820-as esztendőktől szerveződtek az irodalom gyakorlatában, kevéssé reagáltak a német és az angol romantika első szakaszának alkotásaira és főleg elméleti megfontolásaira, és részint egy átromantizált klasszikához, részint az európai Byron–legendához mérték irodalmi teljesítményüket. Nem utolsósorban erősen válogatva adaptálták a romantikus népköltészet-felfogás német kezdeményeit, illetőleg a sváb iskola „nemzeti” tematikájú költészetét, különös tekintettel a balladákra, amelyek már az 1830-as esztendőben el-

⁶ Vö. részletesebben: TURÓCZI-TROSTLER József, *Zu Petőfis weltliterarischer Bedeutung*, Acta Litteraria Ac. Sc. Hung. 1959, különlenyomat; Uő., *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*, Acta Litteraria Ac. Sc. Hung. 1960, 3–112, KOMÁROMI Sándor, *Petőfi németül. „Világirodalmi” vagy hazai kulturális befogadás? = Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*, szerk. GULYA János – KERÉNYI Ferenc, Lucidus, Budapest, 2000, 13–40. Míg a fordítástörténetet a kutatás jórészt feltárta, a kritikai befogadás elemzése többnyire várat magára, illetőleg a túl- meg az alábecsülés szélsőséges eseteit produkálja.

árasztották a magyar folyóiratokat, helyenként a divatlapokat is.⁷ Mire a „kései” német romantika magyar befogadása kiteljesedhetett volna, Petőfi Sándor betörése a magyar irodalomba nagyjában-egészében olyan fordulatot eredményezett, mint Heinée a németben. Már csak azért is, mivel mind Heine, mind Petőfi a német, illetőleg a magyar irodalmi kanonizációs stratégiákkal szembefordulva, egyfelől számolt az irodalom státusának megváltozott helyzetével, és ez főleg az irodalom közvetítésének technikai feltételezéseit érintette (a napilapok megjelenése, a nyomdaipar fejlődése, a szerzői jogok terén elért eredmények és így tovább), másfelől a megváltozott helyzetre reagálva, ami annyit jelentett, hogy az újszerű helyzetet kihasználva, alkalom nyílt egy eladdig szokatlan költőszemélyiség létesítésére. Heine és Petőfi pályáját esettanulmányként szem előtt tartva, úgy fogalmazhatjuk meg, hogy mindkét költő törekvésében számottévv szerepet játszott önlegitimációs tevékenységük; nem elégedtek meg a kritika, a könyvkereskedelem és az olvasók közötti viszony spontán alakulásával, hanem minden erővel azon munkálkodtak, hogy elfogadtassák az általuk megjelenített költőszemélyiséget, mint a viszonyok korszerű képviselőjét. Továbbá: mindkét költő akként hitelesítette költészetét, hogy gondoskodott annak befogadási feltételeiről. Még az emigráns Heine sem bízta a véletlenre, az „irodalmi élet”-re, miként értelmezik a kritikusok és az olvasók antiromantikus romantikáját, nem is szólva Petőfiről, aki mintegy megszervezte a maga pályáját; Heinére visszaulva verses és prózai polémiákban védte meg verseiben kifejtett líra-felfogását, népszerűsítette azt a szókincset és azt a versszerkezetet, amellyel zárójelbe tenni igyekezett részint a rivális „poétikai” megfontolásokat, részint a riválisként szóba jöhető költészetet.⁸

Talán jobban lehetne hangsúlyoznunk azt a tényt, hogy mind Heine, mind Petőfi „kívülről” érkezett egy nemzetileg (a történelmi körülmények miatt) erősen elkötelezett irodalomba. Heine zsidósága több irodalmi polémiájának tárgya lett, a zsidóság emancipációjának elodázódása társadalmi helyének, „status”-ának megkérdőjelezésével volt párhuzamos; ifjúkori próbálkozása a nemzeti narratívába való beilleszkedésbe hamar a háttérbe szorult, hogy fölismerte a Szent Szövetség kora német államainak pszeudonacionalitását, mondhatnók, provincialitását.⁹ Petőfi a történelemből „kihagyott” rétegek képviselőtében jelent meg,

⁷ Lásd TARNÓI László, *Ludwig Uhland in Ungarn = Rezeption der deutschen Literatur...*, 209–260.

⁸ Az utóbbi időben egyre gazdagabb Heine-szakirodalomból a leginkább az alábbiakat hasznosítottam: Gerhard HÖHN, *Heine Handbuch. Zeit, Person, Werk*, Metzler, Stuttgart, 1987; Wolfgang HEIDECHE, *Heinrich Heine. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbeck, 1988; Jeffrey L. SAMMONS, *Heinrich Heine*, Metzler, Stuttgart, 1991.

⁹ Vö. Jürgen VOIGT, *O Deutschland meine ferne Liebe... Der junge Heinrich Heine zwischen Nationalromantik und Judentum*, Pahl-Rugenstein, Bonn, 1993.

magával hozta nem magyar származásának tudatát,¹⁰ miközben a „nemesi” Magyarország nemzeti ideológiájával szemben nem a társadalmi kiegyenlítődés eszméjét hirdette meg, hanem részint Heinéhez hasonlóan, de tőle jórészt függetlenül egy társadalmi szerkezetváltás szükségességét hangoztatta, részint nem maradt érintetlenül a kor utópisztikus elképzeléseitől sem, jóllehet (Heinétől eltérően) nem a saint-simonizmus Magyarországra egyébként eljutó nézetrendszerét tette a magáévá. Ez a kívülről érkezés lehetővé tette, hogy a meggyökeresedett, de elavulttá vált narratíváktól mind Heine, mind Petőfi függetlenedjék. Ahhoz, hogy az anyanyelvű irodalom egyenjogú, kanonizálható munkásként tartassanak számon, a maguk helyzettudatából fakadó kétségeket és meggyőződések volt szükséges befogadhatóvá tenniök. Ez mindenekelőtt azt jelentette, hogy még a becsült elődöktől is különbözniök kellett, a maguk költői-újságírói egyéniségét nem csupán a nemzeti irodalmi elvárások szerint építették meg, hanem az európai hagyománytörténnel létesítettek párbeszédet. Konkrétan: sem a német romantika megelőző periódusai, sem a magyar romantikának az 1820-as esztendőktől az 1840-es esztendők elejéig ívelő évtizedei nem egyszerűen folytatandó örökségként gondoltattak el a Heine- és Petőfi-lírában, –prózában, hanem vitaalapként, amelyre úgy kell reagálni, hogy értelmezésük során kitessek az értelmező szuverén személyisége. A kutatás például már földerítette, hogyan viszonyult Heine a petrarkizmusához általában, a német petrarkizmusához meg különösen.¹¹ Petőfi elsősorban a 19. századi magyar petrarkista hagyományra reagál, szerelmi versciklusaiiban érezhetőleg a vitaszöveg formálásának lehetőségei érdeklik. Heinével szemben nem adatott meg számára egy olyan közvetítő tényező, amely irodalomtörténetileg (és részben kultúratörténetileg is) értelmezhetette volna Dante korának és a humanizmusnak olasz, valamint a spanyol arany századnak költészetét. Míg Heine egyfelől esztétikai tapasztalata tárgyává tette August Wilhelm Schlegel „romanisztikai” tanulmányait, e tanulmányokon keresztül verstanilag és tematikailag szemlélhetett poétikai hagyományt, a magyar irodalomban a Petőfit megelőző magyar romantikában, mindenekelőtt Vörösmarty Mihály életművében (nálá is a mesedrámban és a vígjátékban) hasznosult August Wilhelm Schlegel „spanyolos” érdeklődése, arról nem is szólva, hogy a magyar késő petrarkizmus (a 19. század elején) közvetlenül fordult (talán a német nyelvű közvetítést is igénybe véve) Petrarca *Canzonieréjéhez*, és a Petrarca-frazeológiát ültette át a magyar nemesi életmód (anti-poétikus) viszonyai kö-

¹⁰ Vö. FRIED István, *A (poszt)modern Petőfi*, Ister, Budapest, 2001, 113–114.

¹¹ Manfred WINDFUHR, *Heine und der Petrarkismus* (1966) = *Heinrich Heine*, szerk. Helmut KOOPMANN, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, 207–231; Danilo BIANCHI, *Die unmögliche Synthese. Heines Frühwerk im Spannungsfeld von petrarkistischer Tradition und frühromantischer Dichtungstheorie*, Peter Lang, Bern – New York, 1983.

zé.¹² Mindehhez háttéranyagként a magyar történeti múltat reprezentáló, valójában a másodlagos, „népszerű”, az angol gótikus regény díszlettárából való vár- és romköltészet szolgált, amelynek ellenében Petőfi a magyar népköltészet rekvizitumait „költőiesítette”; valójában „szét”-írta a magyar költészeti örökséget, hogy e szétírt poézis töredékeit felhasználva új műfaji alakzatokat létesítsen, amelyek a hagyomány és az újítás dialektikájába helyeződve zárják le a magyar romantika első periódusát, és vezetik át a második periódusba.¹³

Ezen a ponton szükséges kitérni a *dal* heinei és Petőfi-féle változatára, amely részint a hatás-befogadás viszonyrendszerében volna bemutatható, részint azonban a két romantika nem egyszer alapvetőnek tekinthető eltéréseit regisztrálva jelzi az irodalmi folyamatok többesélyűségét. Axiómaként abból indulhatunk ki, hogy a *Buch der Lieder* nemcsak Németországban szerzett hírnevet szerzőjének, hanem Európa szinte valamennyi irodalma igyekezett a magáévá hasonítani Heine kezdeményeit. Heine népszerűsége nem egy irodalomban megelőzte Goetheét és Schillerét (így a magyarban is), és ez a népszerűség mind az irodalom alsóbb, mind felsőbb szintjein töretlenül tartott végig a 19. századon, nem egyszer a századfordulós (egyesek által klasszikusnak nevezett) modernség költői is szívesen fordították Heine dalait, törekedtek arra, hogy a szecessziós fordulatba, az újromantikus irodalmi változatba illesszék a heinei dalt továbbgondoló lírai alakzatokat. Ehhez két megjegyzést kell tennem.

A heinei dal nem pusztán lírai formációként könyveltetett el, hanem költői magatartásként is, amely összeegyeztethető volt (főleg a kelet-közép-európai irodalmakban, de részint az oroszban is, áttételes formában Lermontovnál és Tyutcssevnél) a népköltészet felől érkező impulzusokkal. S a heinei dalban rejlő lehetőségek részint a zsánerképbe áthajlásra ösztönöztek, az érzelmi-érzelmes „történet” leegyszerűsített epikai menetben konstituálódott, részint ezzel összefüggésben helyzetdallá vált (elsősorban Petőfinél); mikor is a lírai vers és befogadója/hallgatója közé iktatott egy, a népköltészetből ismerős vagy népköltészeti-nek tartott figurát, aki elmondja örömeit, keserveit, közli szerelmének pillanatnyi állapotát, miközben hangulati előkészítőként nem fukarkodik a bevezető természeteki képpel. Ez részben elmozdulás a romantika hipertrofizált szubjektumelképzelésétől, a küszködő, vívódó személyiség önépítésének akarásától, részben a „kisformák” poétikájának kísérleti terepe. Mindez alkalmas bizonyult egy ciklusképző szándék realizálására, hiszen a hangulati hullámmások ebben az egyszerűvé stilizált alakzatban bizonyultak alkalmasnak egy történet olyatén elbeszélésére, amelyben még az epikus mozzanatok is a lírai én megnyilatkozásainak

¹² Antonio RADÓ, *Un petrarchista ungherese*, Atti dei Reale Istituto di scienze, lettere ed arti 1934/12., 1129–1134.

¹³ Lásd FRIED, *A (poszt)modern Petőfi*, 57–85.

szolgáltatásban állnak. Ezzel aligha ellentétes a Heine-dalok és általában a Heine-líra „deretorizáló” vonása; a csattanóra kihegyezett lírai menet a beszélő önróniája miatt sérül, a csúcspontig hajszolt előadás hirtelen „leejtése”, az anti-climax többnyire mesteri alkalmazása a dalnak és dalszerűségnek ironizáló lehetőségeit villantja föl. E téren Petőfi ritkán követi Heinét, általában a 19. századi Heine-befogadásnak nem ez a „vezérmotívuma”.

Ennél egyszerűbb és bonyolultabb a romantika és a heinei (meg a Petőfi-típusú, Lermontov lírájában felbukkanó stb.) dal és dalszerűség egymással érintkező viszonyának kérdése. Részint egyszerűbb, mivel egy időben, nem utolsósorban Lukács György sugallatára a magyar irodalomtörténészek is elfogadták a „lírai realizmus” nemigen körülírható kategóriáját. Ami egyben azt eredményezte, hogy a folklór-áthallású Petőfi-versek, az irodalmi népiesség körébe sorolandó helyzetdalok, zsánerképek, valamint a szlovének által poljudstvo slovstvánok (fél-népi irodalomnak)¹⁴ nevezett írásbeliség – líraisága révén – olyan jellemzőkkel láttattak el, amelyek körébe az életszerűséget, a „népi” (?) szemléletet, a demokratizmust szokták sorolni. Amelynek egyike sem szoros értelemben esztétikai tényező, emellett a dal úgynevezett tartalmi szintjére szűkíti a vizsgálatot. Általában problematikus a realizmusnak lírára alkalmazása, hiszen a versben teremtdő lírai én meg a világ sokszorosán összetett kapcsolata korántsem teszi lehetővé a mimetikus eljárások rálátását a szubjektív világalkotásnak hangulati és zenei elemekből összetevődő (és általában a nyelviséget a hangsúlyozottan személyes érdekelttség aspektusából más irodalmi összetevőktől, a cselekménytől stb. elválasztó) megnyilatkozására. S bár a kortársi olvasók beleélési jellegű recepciója elválasztódik az utókor hagyománytörténeti aspektusától, az azonban mindenképpen megfontolandó, hogy mind Heine, mind Petőfi a maguk anyanyelvi irodalmának legtöbbször *megzenésített* költői; és e megzenésített versek ebben a formájukban jótékonyan, máskor nem oly jótékonyan a recepció irányító tényezői közé tartoznak. Aligha feledhető, hogy az írásaiban a német korai romantika arabeszk-elvárásait követő Robert Schumann, valamint Felix Mendelssohn oly kedvvel és tehetséggel adtak zenei formát Heine verseinek (idesorolható Liszt Ferenc Heine-élménye is!), a Schuberttől Hugo Wolfig, sőt Richard Straüssig ívelő német dal (*Lied*) a francia költészetben is visszhangzik, és a 19. század zenei romantikájának reprezentatív jelzéseként a szöveget a zene mellé emeli, mint egy és ugyanazon személyiség- és művészetfelfogás megjelenése, szöveg-dallam-zenekíséret-előadóművészet Gesamtkunstwerkje, amely a klasszikával szemben az *Unendlichkeit*nek (a végtelenségnek) és az *Entgrenzung*nak (a határtalanításnak) ad elsőbbséget. A *Buch der Lieder* és általában

¹⁴ Janko Kos, *Pregled slovenskega slovstva*, DZS, Ljubljana, 1980, 79.

az e kötetet követő lírai termés megzenésítve nemcsak az eufónia fölerősödése miatt módosul, hanem a leginkább azért, mert romantikus többletbe jut. Azaz a szövegben megfogalmazódó, korlátok közé és időnként a játékosságba zárt „privatizálás” helyébe részint az ut musica poesis elvétől vezetett kötetlenség lép, amely messze meghaladja a világhoz fűződő, csupán személyes-kisszerű viszony kereteit; és a zenét művelője és befogadója úgy fogja föl, mint a világ „lényegének” érzékeltetőjét. (Ennek a gondolatnak végső kifutása a *Lieder ohne Worte*, a *Dalok szöveg nélkül* című, Mendelssohntól származó, zongorára írt rövidebb darabok sorozata, amely aztán Verlaine verssorában és kötetcímében visszhangzik; *Romances sans paroles: Szövegtelen románcok*.) A művészetnek meg a világhoz fűződő művészi kapcsolatnak ebben a felfogásában Heine versei jelentik az egyik kiindulási pontot, már a szöveg szerint is a zene képes arra, hogy bárhová varázsolja a beszélőt meg a hallgatót, mint azt az *Auf Flügeln des Gesanges – A dalnak lenge szárnyán* – kezdetű és című Heine-vers jelzi, önmagában és Mendelssohn megzenésítésében. Petőfi zenei sorsa hasonló a Heinéhez. Külföldi zenei utóélete ugyan epizódyszerű, de a gyarló német fordítások ellenére a fiatal Nietzsche meglátta Petőfiben a továbbgondolható romantikust, Brahms pedig akképpen adott zenei alakot Petőfinek, hogy valójában nem tudta, Petőfi a választott dalok szerzője.¹⁵ Ennél szempontunkból nyilván lényegesebb a 19–20. századi magyar zeneszerzők Petőfi-képe, amely egyfelől a népies, fél-népies külsőségek szerint vélte fölvezethetőnek Petőfi zenei portréját, részint azonban a kései romantika jegyében lesznek Petőfinek úgynevezett népdalai egy kifejezetten magyar zenei narratíva lényeges elemeivé.¹⁶ Petőfi számára a heinei dal az egyik lényeges „előszöveg”; ám ez nemcsak azzal a vitathatatlan előnnyel jár, hogy Heine felszabadítja Petőfit, forduljon el zsengeinek biedermeier alakzataitól, kísérelje meg Heine dalainak és a korszakban magyar népköltészetének tekintett (természetesen folklorisztikailag kevésbé hiteles) dalainak egymásra/egymásba szerkesztését. Ugyanakkor a már életében, először a magyarországi német nyelvű sajtóban meginduló német fordítások¹⁷ részben imitálják a magyar népdalformákat, a népdalok szókincsét, vagy meghagyják eredeti nyelven, azaz magyarul, vagy a né-

¹⁵ Lásd BOROS Rezső, *Petőfi-Lieder in der romantischen Musik Deutschlands*, Acta Litteraria A. Sc. Hung. 1959, 405–417. Érdekes, kései példa: *Die Csikósenbaroness. Operette, Nach einem Motiv Petőfis von Fritz Grünbaum*, musik von Georg JARNO, Regiebuch, Berlin, 1919. A budapesti származású komponista Wrocławban, majd Bécsben élt, operetteket alkotott.

¹⁶ Vö. ISOZ Kálmán, *Petőfi-dalok*, Budapest, 1931; SONKOLY István, *A Petőfi-megzenésítések bibliográfiája*, Debrecen, 1970, 93–114.

¹⁷ TURÓCZI-TROSTLER, *Zu Petőfis weltliterarischer Bedeutung...*; József KISS, *Petőfi in der deutschsprachigen Presse Ungarns vor der Märzrevolution = Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*, szerk. Leopold MAGON – Gerhard STEINER – Wolfgang STEINITZ – Miklós SZABOLCSI – György Mihály VAJDA, Akademie, Berlin, 1969, 247–274.

met olvasó számára egzotikusnak tekintett „milieu” festésére használják, részben a heinei dal hangvételéhez idomítják (s ez a kortársi befogadásnak kedvezett, a mai megítélésnek nem), és azt a látszatot keltik, mintha Petőfi Heine epigonja lenne. Ám éppen a Petőfi- és Heine-versek megzenésítésének történetében mutatkozó különbségek jelzik, hogy két, még az eszmei tájékozódást illetőleg is lényegében eltérő költő-személyiségről van szó, akik ugyan az 1840-es esztendőben irodalmukban hasonló funkciót töltöttek be, de akik egészen másképpen alakították a „művészeti korszakot” (*Kunstperiode*) követő líra, verses epika és próza további sorsát. Még annyit Petőfi zenei utóéletéről, hogy Liszt Ferenc számára (aki pedig magyar rapszodiáiban a korszak népszerű zenei motívumait szóltattatta meg, a maga virtuóz módján) Petőfi nem csupán a „magyaros” költészet reprezentánsa, benne nemcsak a korlátatlan természet vadvirágát (ez Petőfi egyik, provokatív önmeghatározása) fedezte föl, hanem beiktatta zongorára írt történelmi arcképei közé, és a Petőfi szellemében megszólaló zongoradarabjában az európai romantika zenei terminológiájával élt. Hogy a századfordulóra miként váltott át a Petőfi-műveket zenei alakzatként prezentáló felfogás, azt pontosan jelzi Kacsóh Pongrác 1904-es *János vitéz* című operettje,¹⁸ amely a szecesszióssá torzított magyar népzenei és népies műzenei dallamok révén viszi színpadra Petőfinek eredetileg mesébe hajló elbeszélő költeményét, 1923-ban pedig Hubay Jenő komponált Petőfi-szimfóniát, amely a komponista minden szakmai tudása ellenére azt a konzervatív szemléletű Petőfi-portrét igyekezett elfogadtatni,¹⁹ amely Bartók Béla és Kodály Zoltán „avantgárdját” követőleg meglehetősen idejétmúltnak hatott. Hubay zenéjében Brahms követőjének bizonyult, akinek magyar táncai ugyan egy romantikusan felfogott egzotikus világ zenei adekvációjaként bizonyultak sikeresnek, ám korántsem voltak összeegyeztethetők (sem imagológiaiilag, sem „folklorisztikailag”) egy korszerűbben értett magyar zenei világgal.

Míg Heinét a 19. század német zeneszerzői romantikusnak látták és láttatták, a Petőfit megzenésítők sok esetben édeskésre stilizált költővé alakították. Pedig Petőfihez nemcsak forradalmi (1848–49-es) költészet fűzhető, hanem a magyar költészet forradalma is. Ez utóbbiról szólva elsősorban azok az elhatárolási gesztusok figyelhetők meg, amelyek segítségével a maga különbözősét, ha úgy tetszik, „modernségét” jelzi. Egyébként ehhez hasonló gesztusnak minősíthető Heine itáliai útirajza, amely az etalonként szolgáló goethei *Italianische Reise*-

¹⁸ KACSÓH Pongrác, *János vitéz. Daljáték*, írta BAKONYI Károly, versek HELTAI Jenő, Budapest, 1904; BÓDIS Márta, *Két színházi siker a századfordulón. Előadás-rekonstrukciók*, bev. SZÉKELY György, Budapest, 1984.

¹⁹ *A Petőfi-centenárium zenei ünnepe. Hubay Jenő Petőfi szimfóniája*, Budapest, 1923; HALMY Ferenc – ZIPERNÓVSKY Mária, *Hubay Jenő*, bev. GERTLER Endre, Zeneműkiadó, Budapest, 1976.

vel szemben született meg, és amely a klasszika szellemében készült, letisztult, némileg retorizáló prózától eltérően a „köznyelvi ékesszólás”-t ajánlja az olvasónak, Goethe helyett Sterne *Érzelmes utazását* választva előszövegül. Amikor Petőfi 1845-ben első ízben kísérletezik a műfaj meghódításával, Heine példája támogatja törekvésében, akinek publicisztikus beszédmódja az újságírásban (is) tevékenykedő Petőfit motivumok, fordulatok átvételére sarkallja. Mégis, Heine nyomában járva, itt is arra készül, hogy bemutassa irodalmi nézeteit, és majd 1847-es *Úti leveleiben* (lényegesnek mutatkozik a megszólítotthoz fűződő közvetlen viszony nyelvhasználata) irodalmi önkanonizációját elvégezzé.²⁰ Az feltehetőleg véletlen, hogy mindketten, Heine pályája első periódusában, Petőfi egy úti jegyzete bekezdésében Goethével szemben határozzák meg irodalmi helyüket. Igaz, Heine fokozatosan közeledett a goethei költészethez (*Faust*-balettjével azonban később sem titkolta Goethétől eltérő felfogását, őrizvén költői szuverenitását a goethei örökséggel szemben). Ugyanakkor nem ért egyet az ifjú Németország Goethe-bírálatával. S bár Petőfitől tudjuk, hogy már fiatalon mindenhová magával vitte Heine kis verseskötetét, hogy kéznél legyen, majd amikor társaival együtt erőteljesen a francia irodalom és politika felé fordult érdeklődése, szinte egyetlenként becsülték az 1840-es esztendő második felében Heine líráját és prózáját, mégsem érzett Petőfi ellentmondást abban, hogy Börne olvasója is volt, és átvette az ifjú Németország szerzőinek Goethe-ellenes indulatait. Tudjuk, hogy egy utazásra a *Faustot* magával vitte; de hogy elolvasta-e, rejtetten munkálkodik-e benne a *Faust*-, „élmény”, amennyiben élmény, nem tudható. A hideg racionalitás szoborszerű, jóllehet okos szellemi embere áll szemben a kornak kiszolgáltatott, de e kiszolgáltatottság ellen a küzdelmet felvevő, a szociális részvét költőivel, azokkal, akik mindenekelőtt időszerű verseket írnak, és akik nem közömbösök a társadalmi igazságtalanságokkal szemben. Mindez nem ahhoz vezet, hogy Petőfi híve lenne annak az irányköltészetnek (*Tendenzpoesie*), amelynek egyoldalúságát, „doktrinerségét” Heine támadta. Heine nemcsak prózájában, hanem verseiben is mintegy „hozzászólt” (elsősorban kortárs német és európai) politikai kérdésekhez, Petőfi hasonlóképpen politikai elkötelezettségét magyar történelmi és világirodalmi távlatba tudta helyezni.

Ezen a ponton két hasonló és hasonlóságaiban eltérő mozzanatra szeretnék rámutatni.

Heine és Petőfi verses epikájában számottevő szerephez jutott a komikus eposz. Heine *Atta Troll*jában²¹ az allegorikus állateposz hagyományait újítja föl,

²⁰ PETŐFI Sándor *Vegyes művei*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma – KISS József, Akadémiai, Budapest, 1956, 17–35, 44–77.

²¹ HEINE, *Werke in fünf Bänden*, II., 4–88. Heine *Gedichtként*, majd *Poemként* minősíti művét (7–9).

hogy az allegória révén ne csak az 1840-es esztendő költészeti vitáiról nyilvánítson véleményt, hanem néven nevezve: a romantika lezárulását jelentse be, éppen egy más minőséget képviselő romantika költőjeként. Petőfi falusi környezetben játszatja le *A helység kalapácsa* (Pest, 1844) című komikus eposzát, hangvételében, figuráiban a megelőző romantikus periódus retorikáját és személyiségfelfogását téve a paródia tárgyává. A nevetségessé tételben megnyilatkozó irodalmi elhatárolódása a korszakváltás legitimálásában érdekelt, Petőfi az antik minta (vagy akár a barokk előkép: Tasso!) alapján készített eposz korszerűtlenségére mutat rá. Ez a korszerűtlenség elsősorban a megmerevedett nyelvi „pattern”-ek tovább-írhatóságának lehetetlenségére világít rá, és a szimulált retorikus nyelvhasználat deretorizálásával közelíti a paródia mellett a travesztiahoz.

Heine *Atta Troll*jának megfogalmazása, továbbírása és publikálása mintegy „körülöleli” szabálytalan műfajú epikus költemények, a *Deutschland. Ein Wintermärchen*nek (megjelent 1844-ben) megalkotását és publikálását.²² Bonyolult kölcsönviszonyban áll az *Atta Troll*-lal. Az előbbi mű egyszerre elbeszélő költemény, útirajz, szatíra, „ars poetica”-ba rejtett antieposz, az utóbbiban előlegeződnék ezek a részint költői magatartásra, részint műfajelméletre vonatkozatható mozzanatok. Petőfi komikus eposzával, *A helység kalapácsával* és az ezt követő elbeszélő költeménnyel, a *János vitézzel* (Pest, 1845)²³ – melybe mese, a magyar epikus hagyomány, a népmesén átszűrte mitológia és nem kevésbé egy immanens poétika elemei vegyülnek – hasonlóképpen foglal állást a romantika időszűrűsíthetőségének kérdésében. A Heine–Petőfi kapcsolat nem jelentéktelen vonatkozása a kronológiai szimultaneitás, valamint a műfaji váltás akarása, hiszen a komikus eposz–újítusú elbeszélő költemény (mely sem nem hagyományosan vagy romantikus értett eposz, sem nem byroni–puskini értelemben vehető verses regény) egymást követő és/vagy párhuzamosan megjelentetése egyben szétzúzása az uralkodó műfaji hierarchiának, nem csupán a genera dicendi elvének (megvette ezt már a korai romantika; az irodalmi nyelv váltás problémája Victor Hugónak) visszavonásáról van szó, hanem részint a költészet publicisztikusabbá-életyszerűbbé tételéről, anélkül, hogy a líraiság sérülne, részint új műfaji konstrukcióról, amelynek értelmében eddig egymást tagadó minőségek egymásra vetítésével hozható létre egy nem csupán árnyalataiban az eddigiektől eltérő „teherbírási” lírai-epikai nyelv. Ebben a vonatkozási körben Heine és Petőfi mintha egymásra utalna. Természetesen nem állítom, hogy 1844-ben a kölcsönös megismerés vágya vezette volna a két költőt, jöllehet Petőfi némi időbeli késéssel tudomásul vette, miképpen vett részt az emigráns Heine a német iro-

²² Uo., 89–165. Heine önmeghatározása szerint *Gedicht* (Uo., 91, 94).

²³ Több ízben fordították németre, Ignaz Schnitzer 1878-as kötetfordításához Jókai írt előszót.

dalmi mozgalmakban. Ugyanakkor, amikor Heine hozzászólt az irányköltészet német vitájához, Petőfi megelőlegezte a magyar vitát; Heine még vélt szövetségeseivel szemben is formálta rendhagyóként elkönyvelt álláspontját, Petőfi meg azon volt, hogy megszervezze gyorsan növekvő híveinek táborát, gyorsan növekvő irodalmi-politikai ellenfeleinek táborával szemben. Ami megint megfontolandó: Heine Shakespeare-művek címét kéri kölcsön, hogy az alcímmel (is) jelezze tájékozódásának irányát, Petőfi színészként játszott Shakespeare-t (a *Lear király* bolondját), és „esztétikájában” Shakespeare-nek kulcsszerep jut, majd színész barátjának, Egressy Gábornak III. Richárd-alakításából vonta el a groteszkre vonatkozó (!) – jellegzetesen romantikus vagy romantizáló – következtetéseit.²⁴ Ez a groteszk részint a komikus eposz egyik olyan megjelenítési eszköze, amely meglehetősen tudatossággal tér el a német korai romantika schlegeli felfogásától, és inkább egy majd Mihail Bahtyin által körvonalazott „nevetéskultúra” felé tájékozódik, részint az irodalmi (és világszemléleti) paródiát segíti érvényre juttatni. Heine (és Petőfi) groteszkje a Schlegelekéhez hasonló irodalmi hagyományokra épít, elsősorban Shakespeare színműveire, Heinénél súllyal a *Don Quijote* jöhet számításba, ám mindketten a Schlegelek óta született európai irodalmakat és irodalmi felfogásokat is adaptálják, Petőfi mindenekelőtt Victor Hugo groteszk-„elméletét” és még inkább színműveinek és regényeinek gyakorlatát. Így Petőfi színdarabban és regényben kísérli meg ennek a külső-belső tényezők konfrontálásakor születő groteszknak alkalmazását, de hasonló figyelhető meg Heine kései *Biminijében* (a vágyott elképzelt, megközelíteni kívánt sziget és az összeomló, kivénhedt test szembesítésekor).²⁵ Visszatérve a följebb említett műfaji problémára: Heine nyíltabban politizáló verses epikája verselésben is elválasztja a komikumot a szatírától, Petőfi komikus eposza ennél áttételesebben és inkább csak utalásokban politizál, irodalmi és műfajszemléletet szegez irodalmi és műfajszemlélet ellenébe, egy avultnak minősített nyelvhasználat „fonákját” érzékelteti, ad absurdum feszítve mindazt, amit az irodalmi nyelv anomáliáinak vél. A következő mű, a *János vitéz* reprezentálja az alternatív történetmondás lehetőségét, de tartalmazza a szétfutó történet összeolvasását is, nevezetesen azt, hogy a népmesei-falusi rekvizitumok, a mesei-képzletbeli világ, valamint a csupán népszerű történetek miként foghatók össze egy kevésbé „megemelt” beszédben, az epika miként lirizálható, azaz az együttérző beszélő hogyan vehet részt többlétűdségével az eseménymenetben, hogyan adaptálhatja a szerző mitológiai tudását a narrátor anélkül, hogy kilépne a mesemondás keretéből.

²⁴ PETŐFI, I. m., 40–43.

²⁵ Heinrich HEINE, *Bimini* (1845) = Uő., *Werke in fünf Banden*, 393–417. (Nyersfordításomban: „Kövessetek engem Biminibe, / ott ki fogtok gyógyulni / az iszonyatos testi fogyatékosságból, / a kúra hidropatikus...”)

Annyit még a följebbiekhez hozzá kell tennem, hogy mind Heine, mind Petőfi komikus eposzával és elbeszélő költeményével szinte félreérthetlenné tette poétikai igényeit, egyben kijelölte (vagy szerette volna kijelölni) a maga (irodalmi és részben társadalmi) pozícióját, és mindezt összegondolva arra törekedett, hogy tudatosítsa önkanonizáló eljárásának hitelességét. A mából visszatekintve sikeresnek minősíthetjük költőink törekvését. A művészeti korszakhoz, a *Kunstperiodé*hez képest átstrukturálódott a romantika fogalmi rendszere, Heine végképpen „törvényesítette” a maga romantikus önbírálata révén saját romantikáját, Petőfi pedig romantikaként elfogadtatta azt, hogy a népköltészet vagy a népköltészetinek vélt az eddigiekhez képest más stilizációs eljárásokkal is befogadható, romantikus költészetnek minősíthető. Azaz az irodalmi nyelvnek nem feltétlenül szükséges megrögződni egy felülretorizált narratívában, hanem az előbeszéd irodalmiságával meg lehet célozni más befogadói elvárásokat. Ez az 1840-es esztendőben lezajló magyar irodalmi fordulat nem hiteltelenítette a magyar romantika korábbi fázisát, pusztán olyan hagyománnyá nyilvánította, amelynek „meghaladása”, amelyre kritikus reagálás, valamint amellyel lefolytatott vita nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a magyar irodalmi terminológia valóban kortársra legyen az európainak (és ez mind Heine, mind Petőfi számára elsősorban a francia kultúrát jelentette, Petőfi ezenkívül Byron, Shelley, Dickens, továbbá a prózában Dumas [!], az értekező prózában a francia történetírás fölvetette irodalmi és történetiszemléleti kérdésekre reagált, és Heinénél tartósabban és erőteljesebben foglalkozott francia utópisták műveivel). Míg Heine például Lamartine könyvéből jóval radikálisabb következtetéseket vont le, mint az „szoros olvasás” (*close reading*) esetén levonható lett volna.

A következőkben érdemes rövidebben érinteni annak a kulcsfogalomnak a jelentőségét, amely mind Heine, mind Petőfi (világ)szemléletét és ezzel szoros összefüggésben költői magatartását, a népdalszerűséghez, a népdalhoz és a „néphez” fűződő viszonya, az utópisztikus társadalomelméletektől való érintettsége ellenére jellemezte. Heine a *Bäder von Luccában* (1830),²⁶ Petőfi pedig verseskönyve tervezett előszavában (1847) nevezi meg a *Zerrissenheit*ot, mint amely nemcsak egy 19. századi költőszubjektumnak, hanem az egész 19. századnak jellemzője. Alighanem kizárhatjuk ebből a körből Musset igen hatásos vallomását a század gyermekét gyöttrő kórrol, amely a napóleoni háborúk kalandvilágára következő „tehetetlen” korszak tájékozódását veszített gyermekeinek panaszait öntötte formába. Mind Heine, mind Petőfi kettős értelmet ad fogalmának, s mindkettő a jórészt leküzdött byroni spleennel szemben nyilatkozik meg. Ha nem volna anakronizmus, akár ideológiakritikáról is lehetne szólni, Heine és Petőfi

²⁶ HEINE, *Werke in fünf Banden*, III., 227–307; *Zerrissenheit, zerrissener Mensch*: 241.

idevágó fejtegetéseit olvasva, amelyeket a beszélő hangsúlyozott előtérbe állítása jellemez. Heinénél az útleírás pozíciója rokon a nagyvárosi voyeurével, aki célzatosan figyeli meg, amit le akar írni. Petőfi a lírikust szólaltatja meg, aki azért válaszol előre kritikusainak, hogy ráirányítsa a figyelmet a költő meg a világ diszharmonikus kapcsolataira, nevezetesen arra, hogy századának hű gyermekeként nem tehet mást, mint megszólaltatni a klasszikából a romantikába, a romantikából a romantika újabb változatába tartó irodalmi gondolkodást, valamint a 19. századnak önfelszabadító, az alsóbb néprétegek emancipációjáért síkra szálló törekvéseit, amelyeket belső megosztottság jellemez, és amelyek az utópia és a tudatos társadalmi szerveződések között várják, hogy miféle eszmeiség körvonalazza számukra a követhető, eredményesnek ígérkező irányt. Irodalom és társadalom nem egyszerűen az átmenet bizonytalanságában lebeg, hanem az irányvesztettség és az irány megjelölésének igénye, a személyiség prométheuszi szenvedésvállalása és tudatosan tervező (vagy e tudatos tervezésről töprengő) lényegisége folytatja egymással, a jól körülhatárolt térben, küzdelmét. Petőfi határozottabban nyilatkozik meg: „Végre, hogy bennem szaggatottság van, az fájdalom, való. [...] Aztán e szaggatottság nem is egészen az én hibám, hanem a századé. Minden nemzet, minden család, sőt minden ember meghasonlott önmagával.”²⁷ A *Zerrissenheit* ('szaggatottság') mellett Petőfi a meghasonlottságot (*Zwiespaltigkeit*) említi, még hozzá annak társadalmi aspektusát hangsúlyozza. Heine az 1840-es esztendőktől ugyan nem válságlírárt „művel”, hangvételeiben, epikájában azonban fölfedezhető az, ami majd a 19. század második felének európai irodalmában bomlik ki, és amely némely tekintetben Baudelaire-rel rokonítja költőnket. Petőfi a *Zerrissenheit*-ot mint műveinek egyik vonását azután tudatosítja, hogy *A hóhér kötele* című regényében (Pest, 1846),²⁸ *Tigris és hiéna* című (Pest, 1847) történelmi drámájában már a meghasonlott személyiségek történetével szolgált,²⁹ mintegy előbb objektíválta a szaggatottságot, hogy aztán a lírai költészet, majd a „világ” meghatározójaként nevezze meg. A probléma abban nevezhető meg, hogy a *Zerrissenheit*, a szaggatottság ez életművek, e világhoz való viszony csak egy bizonyos rétegét hatja át, a dalszerűség, ha változott alakban is, mind Heinénél, mind Petőfinél a továbbiakban is föl-fölbukkan költészetében, részint a népköltészet adaptációjának ártértékelődésével, részint a

²⁷ PETŐFI, I. m., 37–39.

²⁸ Kertbeny átültetésében már 1852-ben megjelent németül, ezt a 19. században másik három német átültetés követte, egyfelől jelezve a Petőfi-tulajdonnév vonzerejét a népszerű irodalmat kiadók körében, másfelől a romantikus groteszk trivializálódását, hiszen a fordítók Petőfi regényének ezt a vonását erősítették föl.

²⁹ A franciás romantikán átszűrt Shakespeare-hatás az „alternatív” történelemszemlélet személyiségfelfogását tanúsítja.

ballada műfajnak átértelmezésével párhuzamosan. Heine részint Uhland balladától eltérő felfogást képvisel, korántsem feltétlenül a német történelem tárgyköréből merít, és balladáinak hol fájdalmas iróniáját, hol az elbeszélő költeménnyel rokon előadását ugyancsak egy romantikus periódus általa elgondolt konstituálásának szánja. Petőfi balladáit jórészt a forradalmi események hatására születtek, a magyar történelem többször irodalmilag megjelenített hőseit látatja a népszerű, sokaknak szóló irodalom szemszögéből, közelítve a travesztíás előadáshoz. Ez, de szinte a teljes költői életművek fölvetik (nemcsak az irodalom demokratizálódásának kérdését, hanem) az irodalom megváltozott létezési feltételeire adott vagy adható költői válaszok problémáit; azt nevezetesen, hogy az 1840-es esztendőkre erősen módosult író és közönség, író és kiadó viszonya, megváltoztak a közönséghez szólás módjai, nem kevésbé a könyv- és folyóirat/lapterjesztési is, minek következtében (a működő cenzúra ellenére) a költő (ön)imázs-alkotási lehetőségei szintén kedvezőbbé váltak. Egyetlen példa: annak ellenére, hogy Heine Párizsban élt, megadatott neki a német olvasókhöz szólás lehetősége, művei eljutottak mindenhová, ahol németül olvastak (így Pest-Buda kölcsönkönyvtáraiba is). Ez viszont arra készítette az írókat, hogy műveik közlésekor ne csak figyeljék az olvasási szokásokat, hanem hangsúlyozzák jelenlétüket az irodalmi, a kulturális életben. Részben az a tény, hogy műveik kiadásaiból, honoráriumokból éltek vagy szerettek volna élni, arra ösztönözte őket, hogy hatékonyan és láthatóan legyenek jelen lapokban, folyóiratokban, a könyvpiacra, az őket ért támadásokra válaszoljanak, álláspontjukat világosabbá téve, meggyőzve az olvasókat az általuk alkotott irodalom kor- és időszerűségéről. Minden korábbinál fontosabb volt, hogy az általuk kialakított önkép elfogadtassék, hogy az általuk megírt irodalom befogadtassék. Ezáltal úgy alakuljon (legalább) a nemzeti irodalom kánona, hogy abban méltó és általánosan elfogadott helyre kerüljenek. Heine és Petőfi egymástól függetlenül törekedett arra, hogy az általuk megvalósított (irodalmi) korszakváltás egyben az új költőtípus emancipációjának eredményeképpen legyen központi szereplője az irodalmi életnek, méghozzá olyan szereplője, aki mellett másféle tendenciák ne veszélyeztessék az ő kiemelt és fontos helyüket. Mindehhez Heine és Petőfi azzal segítette az őket elismerő kritikusokat, hogy több műfajban mutatták be képességeiket, és bár a drámában egyikük sem ért el sikert, drámakritikusként inkább, a lírában és a prózában (itt is elmondható: a regényt leszámítva) a nemzeti költő funkcióját igyekeztek betölteni. Ez természetesen azzal a veszéllyel járt (Petőfinél inkább, az emigráns volta és zsidósága miatt támadott Heinénél kevésbé), hogy már kortársaik, de főleg a (kései) utókor életművüket beillesztette egy olyan – konzervatív eszmeiségtől vezetett – narratívába, amelynek Heine is, Petőfi is életükben folyamatosan cáfolatát adták. Petőfi és Heine esetében a politikai szélsőségek

kisajátító igyekezete nem kevésbé mutatkozott félrevezetőnek (Heine és Marx viszonya értékelődött erősen föl például Lukács György interpretációjában,³⁰ Petőfi „nacionalizmusa”, illetőleg forradalmisága különböző korokban különböző előjelekkel kapott szélsőségesen tendenciózus magyarázatot). Ennek következtében az irodalomtörténeti kánonnak azok az alakítói, akiket nem az esztétikai megítélés szempontjai vezettek, az életműveknek a legjobb esetben is szűk szeletére koncentráltak. Így az életművek a hagyománytörténésben játszott szerepükkel ellentétesen értelmeződtek. Aligha volt megnyugtató Heine, Petőfi és a romantika szembesítésének bemutatása, különös tekintettel arra, hogy úgynevezett „nemzeti klasszicizmusok” alkották a nemzeti irodalom alakulástörténetének tetőpontját. Ehhez képest Heine is, Petőfi is nem egyszer elmarasztaltatott, hol a cinizmus, hol a kritikátlan byronizmus, hol az erkölcstelenség vádja hangzott el, mind Heinét, mind Petőfit igen sokszor olvasták szelektíven, Heine cinizmusa még a magyar irodalomtörténészeknek is olykor visszatérő véleménye, e cinizmus „bűnébe” eső Petőfi érdemének tudják be, hogy csak ritkán szólt meg Heinéhez hasonlóan (ez ennél összetettebb probléma), és gyorsan megszabadult e heinei hangvételtől és modortól.

Heine és Petőfi összehasonlítása azonban egy harmadik tényező közbeiktatásával beszédes igazoláshoz juthat. E harmadik tényező: a szerb irodalom, a 19. század második felében kibontakozó romantikus líra. Petőfi felszabadító hatása mellett ugyanis a Heinéével is számolnunk kell, Jovan Jovanović Zmaj költő, ám mindenekelőtt műfordítói munkásságában mintegy „összeér” a két költő „hatása”, az egyik jelenléte erősíti a másikat (Zmaj „elődjeként” Djura Jakšićnak Petőfi és Byron voltak „előszövegei”). A szerb irodalomban meghonosodott dal(szerűség), valamint a dalciklusok építése részben Petőfire és Heinére vezethető vissza.³¹ Másutt eltérőek voltak a befogadás feltételei, a 19. század második felének német nyelvű lírája azonban nemcsak Heine nyomában járt, hanem nem maradt egészen érintetlenül a német Petőfi-fordításoktól sem. Az, amit népdalszerűségnek fogadtak el, segítette a Petőfi- és Heine-befogadást, melynek révén némileg egyszerűsített Heine- és Petőfi-kép rajzolódott ki: a világhoz fűződő átlátható viszony, természet és személyiség együvé látása, valamint a lírai én azonosítása a költővel, nagyjában-egészében ilyennek értelmezte Heine és Petőfi líráját a befogadás. Lényegében a kutatás sem mozdult el egy darabig e szemlélettől. A ma irodalomtörténészet azonban nem elégítheti ki a csak filológiai megközelítés, de a társadalmi vonatkozásokat túlhangsúlyozó marxista kutatás sem. A kompa-

³⁰ Georg LUKÁCS, *Heinrich Heine als nationaler Dichter* (1935) = Uő., *Schriften zur Literatursoziologie*, előszó Peter LUDZ, Suhrkamp-Aufbau, Frankfurt am Main – Berlin – Weimar, 1985.

³¹ Vö. FRIED István, *Jovan Jovanović Zmaj – komparatistikai szempontból* = Uő., *Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban*, Magvető, Budapest, 1989, 274–281.

ratisztikai módszer a hermeneutikai eljárások fölhasználásával értelmezheti nagy valószínűséggel az eddiginél sikerebben azt, hogy bár a két irodalom között fáziskülönbség fedezhető föl, a két költő „romantikája” számos ponton mutat föl lényegi hasonlóságokat.³²

³² Jelzésszerűen közlöm a német nyelvű Petőfi-köteteket, amelyek általános jellemzője, hogy jól-lehet a nyelv „korszerűsödött”, differenciálódott, a Petőfi-legenda, amely eleinte jótékonyan járult hozzá Petőfi európai népszerűsödéséhez, a marxista megközelítésű NDK-s Petőfi-kötetekben majdnem változatlanul élt tovább, és a Meltzl Hugó megalapozta romantikus (nem romantizáló!) Petőfi vonásait elhalványította, így a *Felhők*-ciklus és jórészt a gondolati költészet kevésbé lett hangsúlyos. Annyi azért elmondható, hogy Petőfi besorolódott a schilleri tipológia szerinti naivba, azaz – 20. századi szempontból – a nem modernbe. *Gedichte*, ford. Franz SZARVADY – Moritz HARTMANN, Darmstadt, 1851; *Dichtungen*, szerk. Karl Maria KERTBENY, előszó Friedrich BODENSTEDT, Leipzig, 1858; *Ausgewählte Gedichte*, ford. MELTZL Hugó, München, 1867²; *Lyrische und epische Dichtungen*, ford. LORENZ LANDGRAF, Ludwig Kokai, Budapest, 1938; *Petőfi. Ein Lesebuch für unsere Zeit*, szerk. Gerhard STEINER – József TURÓCZI-TROSTLER – Endre GÁSPÁR, Thüringer, Weimar, 1955; *Denn mein Herz ist heiss. Ausgewählte Lyrik und Prosa*, szerk. Gerhard STEINER, Reclam, Leipzig, 1958; *Gedichte*, ford., előszó Zoltán FRANYÓ, Literatura, Bukarest, 1975; *Rebell oder Revolutionär? Petőfi im Spiegel seiner Tagebuchaufzeichnungen. Briefe, Streitschriften und Gedichte*, vál., bev. Béla KÖPECZI, ford. Martin REMANÉ – Henriette ENGL és mások, Corvina, Budapest, 1973, *Doch währt nur einen Tag mein Leuchten. Ausgewählte Prosa*, ford. Henriette ENGL – Géza ENGL – Vera THIESS, szerk., bev. Vera THIESS, Reclam, Leipzig, 1977. A fordítások értékeléséhez érdekes szempontokat kínál Norbert LOSSAU, *Die deutschen Petőfi-Übersetzungen. Ungarische Realienbezeichnungen im sprachlich-kulturellen Vergleich*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, 1993. (Jelen dolgozat eredetileg németül hangzott el Tübingenben 2006. december 4-én.)

Meltzl Hugó levelei Farnos Dezsőhöz a *Petőfiana* kapcsán

Az alább közlendő szövegek egy hosszabb munka részét képezik. Ebben a tervezett összefoglalásban Hugo von Meltzl¹ Farnos Dezsőhöz írott levelei kiemelt helyet foglalnak el, s a szövegközlést magyarázó lábjegyzetek egészítik ki, valamint egy olyan tanulmány, amely Meltzl különféle természetű társadalmi és szellemi viszonyait tárja fel.

Az alább közlendő néhány levél² a teljes korpusz³ kb. egynegyedét képezi. A kiválasztásban az volt az elsődleges szempont, hogy a *Petőfiana*⁴ szerkesztése kapcsán íródott leveleket közöljük, s ezek közül is azokat, amelyek segítségével némileg körvonalazhatóvá válhatnak a kiadvány keletkezésével, az ebben megjelent tanulmányokkal kapcsolatos viták és reakciók, Meltzl viszonya az ugyancsak Kolozsvárott megjelenő Petőfi-Múzeumhoz, elképzelése a Petőfi-kultuszról és annak „terjesztési módjáról”, és Meltzl (véltető) szembenállása a hivatalos kánonnal és annak (budapesti) képviselőivel. Mivel a jelen szövegközlés terjedel-

¹ A szerző teljes neve Karl Hugo Meltzl von Lomnitz, mivel azonban erdélyi szászként magyar nyelven is sokat publikált, a magyar korabeli és újabb szakirodalom sokszor Meltzl Hugóként is emlegeti. Ő maga mindkét névváltozatot használta, eddigi felületes megfigyeléseim alapján az eredeti formát az idegen nyelven írott tanulmányaiban, a magyarosított változatot pedig a magyarul megjelent szövegeiben. A két névváltozat identitásbeli kérdéseket is felvethet, ezekre azonban most – helyszűke miatt – nem térek ki.

² A kéziratok tanulmányozására a tübingeni Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde négyhónapos ösztöndíja nyújtott lehetőséget.

³ A levelek Farnos Dezső nagyenyedi hagyatékában, a Bethlen Gábor Kollégium Dokumentációs Könyvtárában, Ms 300 jelzet alatt található meg.

⁴ A *Petőfiana* 1889 júliusában jelent meg Kolozsvárott, az akkor nagyenyedi tanár Farnos Dezső szerkesztésében. Petőfihez kapcsolódó tanulmányokat, visszaemlékezéseket tartalmazott, illetve egy mellékletet is, amelyben Petőfi és Szendrey Júlia egy-egy kéziratának faksimiléjét közölték. Meltzl és Farnos negyedévi kiadványt terveztek, azonban csak az első kötet jelent meg. A már akkor is könyvritkaságnak tekintett (és tervezett) kiadvány nehezen hozzáférhető.

mi okok miatt nem lehet teljes, a válogatás nem tükrözheti pontosan az előbb vázolt relációkat; ezek feltérképezéséhez nemcsak minden levelet – tehát Farnos eddig még ismeretlen válaszait⁵ is –, hanem a korabeli sajtóban megjelent recenziókat, vitákat, az érintettek levelezésének idevágó részét is be kell emelni a kutatásba.

Meltzl leveleinek írásképe meglehetősen kusza és nehezen követhető. A szövegek reprodukciójában igyekeztem minél pontosabban igazodni a kézirathoz, ám néhány ponton ettől eltértem. Az átírást nem tördeltem sorok szerint, a bekezdések azonban az eredeti írásképet tükrözik. A központosítást is egyszerűsítettem némileg: az egybeírt szavakat elválasztottam egymástól (pl. *mostis* – *most is*), kivéve, ha a sor végén elválasztójel volt. Ha a központosítás hiánya értelemzavaró volt, a vesszőt vagy pontot szögletes zárójelbe tettem. A Meltzl speciális írásmódjára figyelmeztető [!] jelet csakis olyan helyzetekben használtam, amikor a szó átírása gépelési hibának tűnhetett volna. A minél kevesebb megjegyzendő jel érdekében az áthúzásokat tipográfiailag ugyanígy adtam vissza, az aláhúzásokat nem kurziváltam.

Nagyobb gondot jelentett a szöveg betűhív megjelenítése: Meltzl írásmódjára jellemző, hogy sokszor elfelejti kitenni az ékezeteket (pl. *kulonbozo*). Az emendálás megszokott formája itt azonban nem tűnt célravezetőnek, ugyanis rendkívüli módon felduzzasztotta volna a lábjegyzetek számát (szinte minden ötödik szónál emendáló lábjegyzetre lett volna szükség), egyúttal alaposan akadályozva a folyamatos olvasást is. Jelen esetben az olvashatóságot tartottam szem előtt, így sem a szövegben, sem lábjegyzetben nem jelöltem külön az emendálásokat, amelyeket kizárólag az olyan szavak esetében alkalmaztam, amelyekről láthatóan elfelejtődött az ékezet, ahogy a példa is jelzi. A teljes szövegcsoport átírása esetén az emendálások természetesen lábjegyzetben jelennek majd meg. Meltzl betoldásait külön jelöltem: [*betoldás*: *most is*].

Sajnálatos módon a szövegben maradt néhány kiolvasatlan vagy bizonytalan olvasatú szó is: a bizonytalan olvasatokat a szövegtestben *kurzíválva* jelöltem, és mindenikhez lábjegyzetet fűztem, az olvashatatlanokat szögletes zárójelben adtam meg: [*olvashatatlan szó*].

A lábjegyzetekben szöveggkritikai jellegű magyarázatok, szakirodalmi hivatkozások, idegen nyelvű szövegek fordításai és magyarázó jegyzetek egyaránt vannak. A *félkövérrel* írt lábjegyzetek Meltzl saját, a levelekben is lábjegyzetként megjelenő szövegeit jelentik; ezek a kéziratban saját jellel vannak ellátva (csillag, kereszt stb.), és elkülönülnek a betoldásoktól, amelyeket Meltzl a hiányjellel vezet be. A dátum nélküli leveleket – a kronológiai tájékozódást segítő – igyekeztem hozzávetőlegesen datálni.

⁵ A Meltzl-hagyaték egyelőre lappang, feltárása a későbbi kutatások egyik célja.

A levelek kézírataiban vannak további, jelen közlésben nem jelölt változtatások is: színes ceruzával (általában pirossal és kékkel) aláhúzott sorok. Ezek több okból is problematikusak: egyelőre nincs megnyugtató válasz arra, hogy ki és milyen céllal húzott alá bizonyos sorokat a levelekben, és hogy a színessel aláhúzott soroknak van-e relevanciája, ahogyan azt sem lehet még tudni, hogy Farnos Dezső hagyatékát kik és hányan (könyvtárosok, kutatók stb.) látták; Meltzl egyes leveleiben ugyancsak vannak piros ceruzával írt részek, de ez nem elégséges támpont az aláhúzások szerzőjének beazonosítására. A pirossal írt részeket sem jelölöm az átírásban, csak lábjegyzetben jelzem őket. Ugyancsak nem jelennek meg a levelek egyedi leltári számai, az általam beillesztett római számok a könyvebb áttekinthetőséget szolgálják.

I.

87. Decz. 28 án

Kedves barátom.

Most már nem titokban, de azért mégis másnak, (kedves neje kivételével) el nem árulandó komolyabb dologról akarok Kegyedhez szólni. Becses zárt levelezőlapjára szándékomban volt azonnal választ küldeni, már t. i. abban a természetes feltevésben, hogy a készülőfélben levő Petőfimúzeumról,⁶ melyet magam kereszteltem, mielőbb többet fognék hallani. Ez a feltevés máig se teljesült voltaképpen; de annál természetesebb vala, mivel (a mint naplóm-ból győződtem meg)⁷ már f. h. 2 án történt. (tehát az állami csínyek ez emlékezetes napján!)⁸ Saját lakásomon, egy csésze thea és pohár bor mellett, a találkozás Dr. Cs,⁹ Dr. F Z'¹⁰ és a (legujabb Hiradóval titokban terhes) K.

⁶ Petőfi-Múzeum: Ferenczi Zoltán, Csernátóni Gyula és Korbuly József által alapított kolozsvári irodalmi folyóirat, amely 1888-tól 1895-ig jelent meg.

⁷ Meltzl hagyatéka, s így naplója is ismeretlen helyen lappang.

⁸ „az állami csínyek ez emlékezetes napján” – 1851. december 2-án Charles-Louis Napoléon Bonaparte francia elnök hadserege megszállta Párizst, pontosan egy évre rá pedig császárrá koronázták III. Napóleon néven.

⁹ Dr. Csernátóni Gyula (1858–1914) bölcész, tanár. A Petőfi-Múzeum egyik alapítója.

¹⁰ Ferenczi Zoltán (1857–1927) irodalomtörténész, könyvtáros, az MTA tagja. 1888–1896 között a Petőfi-Múzeum szerkesztője, Petőfi-életrajza 1896-ban jelent meg. A Petőfi Társaságnak 1897-től tagja, majd 1907–1923 között alelnöke volt. Endrődi Sándorral 1908-ban megalapította a Petőfi Könyvtárat, amelynek X. füzetében (1909-ben) az akkor már halott Meltzl Petőfi-tanulmányait közölték, Barabás Ábel előszavával.

al,¹¹ t.i. az az értekezlet, melyen azonban csak a címkeresztelőn estünk volt túl szerencsésen. (Én akkoriban gyengélkedtem.) Harmadnapra azonnal felkerestem saját lakásán Dr. Cs-t (vasárnap fh. 4-én), még egyszer figyelmeztetve őt, hogy el ne mulasszák, Kegyedet is felszólítani. Azóta szemeim nem látták többet Dr. Cs-t. (Maglehet, hogy időközben oly nagy Petőfizseni lett belőle, hogy ugyancsak – zenírozza magát hozzám ellátni.) Azóta t.i. úgy látszik, más fordulatot adtak az egész ügynek, noha a lap nyomtatásához nem fogtak hozzá, sőt még ki se szedtek belőle egy árva cikket se. (Ormosnál¹² fog készülni, K. költségén.) Dr. F. Z. ugyan elsifitelt még egyszer-kétszer a lakásomra (nevezetesen f. h. 9 én,) mikor is ismételten figyelmeztettem, hogy irjanak mielőbb kegyednek is; de erre nem csak hogy némileg kitérő választ látszott adni, hanem a készülendő program egész tervét is eltitkolta előttem; felajánlva nekem csupán csak „tért” az „első helyen álló” cikkekre, a mely nagylelkűségről (program hiányában) lemondtam, a mi nem gátolta meg abban, hogy a PMuzeum¹³ számára el ne fogadjon tőlem egy értékes francia kéziratot Amiel † genfi tanár hagyatékából.¹⁴ Ez volt a legutolsó szavam; ez ügyben senkivel se váltván, kivévn Kegyedhez intézett levelezőlapomat, egy árva szót se. Mert noha a titoktartásra nem vállalkozott volt egyikünk se; gentlemanek közt ilyesmit önkényt értető dolognak tartottam, részemről legalább. Különben úgy Cs-től, mint F. Z-től legnagyobb barátságban váltunk el. Maig is élnek, ha meg nem haltak.

Most már elküldték, a napokban, az új Erd. Hiradó¹⁵ szerkesztőségéből a mutatóványszámot és ebben éléssompolygott valahára az a – medve (valóban transylvan telivér,) melyet régóta szerettünk volna látni; t.i. az a famosus program. Azt hiszem, e szerencsétlen abortushoz nem kell commentár; bizony Isten, a Petőficultus e legújabb terméke halva született; azért jóllehet élőnek fogják nézni – és itt a baj, a melylyel szemben tétlenül nem maradhatok, legalább én, és, azt hiszem, Kegyed se. Mert az egész, a mint már régebben ~~ho-~~ ~~tyám~~ homályosan sejtettem arra lyukadt ki tényleg, hogy a hazai „közvélemény” csupán csak „Gyulai P-től várja”, (már t.i. Ferenczi Zoltántól!) Petőfi

¹¹ Korbuly József (1860–1917): hírlapíró és szerkesztő, a Petőfi-Múzeum harmadik alapító tagja, 1884–1885 között a kolozsvári Élet és Irodalmat szerkesztette, majd 1887-től az Erdélyi Hiradót is. 1895-ben Budapestre költözött, ezután különböző fővárosi lapoknál dolgozott.

¹² Ormos Ferenc: kolozsvári nyomdász

¹³ PMuzeum: Petőfi-Múzeum

¹⁴ A kézitról egyelőre nem lehet közelebbit tudni. A Petőfi-Múzeum több száma is közli Petőfi néhány versének Amiel készítette francia fordítását, de az eddig áttekintett számokban nem találtam utalást arra, hogy ezek Meltz tulajdonából származtak volna, ahogyan egyelőre az sem biztos, hogy a szóban forgó Amiel-kézirat Petőfi-fordítás lenne.

¹⁵ Erd. Hiradó: Erdélyi Hiradó

kielégítő életrajzát;¹⁶ Gyulai P. t.i. féllábbal sírban állván, majd F. Z. fogja örökölni tőle ezt a missiot, ő ki már is annyira működött ezen a téren, és fáradozott hogy még a keresztneve is azonos Petőfi egyetlen fiáéval. Csakhogy fájdalom más érintkezési pontjáról a Pírodalom¹⁷ terén a világnak semmi tudomása... Szép Pbiographia¹⁸ lenne, ad usum philistaeorum,¹⁹ à la Franz Schedel – Toldy!... Még csak az az egyetlen szerencse e programmban, hogy az egész csupán F. Z. úr stíljára vall s a különben derék Dr. Cs. Gyula csupán Goethe halászához hasonlóan halb zog er ihn, halb sank er hin,²⁰ járulhatott hozzá az efféle palpabilis²¹ badarsághoz: „visszamenni az 1854-ki Gyulaira!”²² Ily alapon megindítandó Petőfianum, plane folyóirat, azt hiszem, nem méltó se Petőfihez, se Cs-hoz, legkevésbé pedig a valódi Petőficultushoz, mint a melynek nálunk Erdélyben, legalább ez idő szerint, most már bizony (rajtam kívül), az írók között, most már még csak Kegyedet ismerhetem el tiszta kezű képviselőjének.

Ily körülmények között természetesnek fogja találni, hogy felvillant az agyamban egy, azt hiszem, jó gondolat, mely ugyan nem „bánt engemet”, de azért szükséges volt ily oriási bevezetéssel ellátni, mint a milyen ez a levél. Körülbelől nem egyéb az, mint a mire figyelmeztettem volt a legközelebbi, legelső és legutolsó alkalommal. (a f. e. vasárnapon) már Dr. Csernátont is, midőn kereken és határozottan²³ kijelentettem, hogy én a magyar P. iroda-

¹⁶ „Mert ha igaz, hogy a Petőfi esztétikai és irodalomtörténelmi nagysága többé nemcsak magyar, hanem még inkább világirodalmi kérdés; másrészt természetes, hogy Petőfi kimerítő életrajzát kiválóan magyar főtől várja az irodalom.” Petőfi-Múzeum, Kiadják: Dr. Csernátont Gyula, Dr. Ferenczi Zoltán, Korbuly József, Kolozsvár, Nyomatott Ormós Ferencnél az Ev. Ref. Kollegium betüivel, 1888. január–március, 1–2.

¹⁷ Pírodalom: Petőfi-irodalom

¹⁸ Pbiographia: Petőfi-biographia

¹⁹ ad usum philistaeorum: a filiszterek (nyárspolgárok) használatára (lat.)

²⁰ Az eredetiben: „halb zog sie ihn, halb sank er hin”; Vidor Miklós fordításában: „a kar kinyúlt, utánahullt”. (Johann Wolfgang GOETHE *Válogatott művei. Versek*, vál. BENEDEK Marcell, Európa, Budapest, 1982, 136.) Az idézet Goethe *A halász* c. balladájából származik.

²¹ palpabilis: kézzelfogható (lat.)

²² „Folyóiratunk tisztán tudományos törekvéseinél fogva a Petőfiről szóló kutatások módszerén is változtatni óhajt, a mennyiben kizárja a tárczairói stílyt, mint a mely, nézetünk szerint, lényegesen járult hozzá a Petőfiről szóló, kivált életrajzi adatok idegenszerű színezéséhez s ez által folyóiratunk a Petőfi-irodalom ügyét az emilyen kedélyes irányzatból újra ama tudományos alapra reméli visszavihetni, melyen br. Eötvös 1847-ben s Gyulai Pál 1854-ben megindították s mely egyedül lehet méltó Petőfihez.” Petőfi-Múzeum, Kiadják: Dr. Csernátont Gyula, Dr. Ferenczi Zoltán, Korbuly József, Kolozsvár, Nyomatott Ormós Ferencnél az Ev. Ref. Kollegium betüivel, 1888. január–március, 2.

²³ Dr. Cs. felesége is a megmondhatója, jelen levén a tárva nyitott ajtójába a mellékszobának még pedig velem szembe [betoldva: ülve], úgy hogy minden ceruzmozdulatom [!] figyelemmel kísérté – a kicsi liba! (Nem ismer engem[.])

lom terén ezentúl active legfeljebb a coulissák mögül (illet. a kathedrámon, élő szóval) vehetnék részt; de éppen ezért szeretném legjobban, hogy ha most már a Kegyedék hárman által megindítandó Petőfi muzeum „egészen fölöslegessé” tenné az Acta Comp. nak 1877 óta folyó Petőfiana cz. rovatát;²⁴ höz-zátéve ünnepélyesen, hogy én ezt a rovatot (esetleg a Kegyed segítségével) kénytelen volnék tovább folytatni, abban az esetben hogyha az új Petőfi muzeum „nem tenné azt fölöslegessé” – Azt hiszem ez elég őszintén volt beszélve és érthetően; Dr. Cs. minden jót megígért; s ime (Némely kálomista ember előtt, ugy látszik, nem létez irtózatossabb dolog az egyenes utnál.)

A jó gondolatom pedig, ime kurtán: Legyen, szíves Kegyed legalább az Acta Comp. socii cz. lajstromába beíratkozni²⁵ és vegye át egyuttal az én „Petőfiana” rovatom szerkesztését, egymaga! Mit gondol?

Legcélyszerűbb volna most mindjárt ujévtől fogva egészen önállóan szerepeltetni ezt a rovatot, mint a mely a hazai szaklapok sorába léphetne és ott bizonyára nem foglalná el a legutolsó helyet; természetesen a központhoz, Budapesthez kötve; noha [*betoldva*: legalább egyelőre] helyben Kolozsváron, személyes felügyeletünk, alatt nyomtatva, vagy akár Beszterczén (hol is a typographia szép Elzevier betű felett rendelkezik, cf. Petőfi-jelszava cz. 4 ives munkámat, mely ott készült) De e végből, hogy t. i. Budapesten tiszte- ges comuniofirmára²⁶ szert tegyek, elébb személyesen kellene felrándulnom, a mit ugyis szándékom tenni, szombathoz egyhétre január 7 én (bátyám, a képviselő²⁷ kíséretében.) Addig is kérem szíves válasszát [!], még pedig be- hatóbb levél alakjában. Miután rég túlestünk volna a hübelebalázsságokon, célszerűnek tartom a mellékelt lapra rögtönözni egy tervezetet [*betoldva*: is]; kérem meghányini-vetni.

Marginalis glossával, stb. vel ellátva kérem aztán visszaküldeni!

Csalhatatlanságra egyébiránt korántse tartván igényt, kedves nejének kezeit csokolva és a testvérét tisztelve a Dr. med-et, ki szintén részt vehetne legalább erkölcsileg, minden jót kívánva ujévre

Meltzl Hugo

²⁴ Acta Comp: Acta Comparationis Litterarum Universarum (Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok). Meltzl és Brassai alapították 1877-ben, az első összehasonlító irodalomtudományi lapnak tekintendő. Állandó rovatai között volt a Petőfiana című is. A folyóirat neve a továbbiakban: ACLU.

²⁵ Meltzl az ACLU nevében 1887 decemberében küld Farnosnak egy nyomtatott meghívót, amelyben arra kéri, hogy iratkozzon fel az ACLU szerzőinek névsorába. A nyomtatvány megtalálható a nagyenyedi Farnos-hagyatékban.

²⁶ comuniofirma [communiofirma]: Meltzl valószínűleg először köznyomdában akarta kiszedetni a szöveget.

²⁷ Oskar von Meltzl (1843–1905): erdélyi szász kultúrtörténész, közgazdász, 1886–1898 között Nagyszeben képviselője, a magyar–szász megegyezés támogatója.

Önkényt értetik, hogy az ily Petőfiana az Acta Comp.tól elszakadt, de különben egészen önálló szaklap maradna egészen a Kegyed fáradságának gyümölcse. Részemről nem vállalkozhatom sem expeditióra²⁸, se tulajdonképeni szerkesztésre, semmi esetre. De önkényt értetik az is, hogy a míg a kezdet nehézségein túlesünk, jószíval vállalkozom – de csakis a Kegyed nominalis szerkesztése alatt²⁹ – akár egyedül is ily lap megcsinálására, tehát a költségekre is, a deficiten a netáni, fedezetet beleértve. Anyagilag nyerni Kegyed nem fog akarni; a morális, intellectualis, hazafias stb. magasabb siker egyelőre elegendő. Később materialissá is válhatik. E felett azonban soha se fogunk, azt hiszem, összeveszni, hanem testvériesen benne osztzkodni [!], hogyha ugyan a mi korántse valószínűtlen, addig sirba ne szállanék.

A mellékelt terv szerint alapítandó folyóirathoz a mint látja, nem szükséges se pénze, se jelenléte, mint szerkesztőnek, sem itt, sem Budapesten, mivel a csupán 4 rendbeli szám megjelenése a várakozó idejébe esik ugyis és különben is itt vagyok én a coulissák mögött, mint regisseur. Többre azonban a (szellemi) vezetésnél nem vállalkozhatom, az Acta expeditiójával igen el lévén foglalva stb.

II.

Kv.,³⁰ 87. Dez. 30
pénteken

Kedves Barátom,

Váratlanul gyorsan érkezett válasza igen kellemesen lepett meg s sietek örömemnek kifejezést adni, hogy széles Magyarországon mégis csak akad még ember, ki, noha – van esze s noha modern író, mégsem adná oda a Petőfi Krisztust 30 pénzért, se pedig tagadná el harmadízben is, mint bizonyos félre vezetet [!] kedves közös barátunk.

Azonban nem szeretnék oka lenni annak, hogy egészen kézzelfogható végeredmény elérése nélkül is ide fáradva, időt s pénzt költsen s bármennyire ohajtanám is a személyes találkozást, mielőbb, mégis praktisubbnak [!] vélem

²⁸ expeditio: (itt) kiadás (lat.)

²⁹ nominalis szerkesztés: névleges szerkesztés (lat.)

³⁰ Kv.: Kolozsvár

hogy ha a kolozsvári utat egyelőre elhalasztaná; mindaddig, míg meg nem jártam volna Budapestet – feltéve, természetesen, hogy csupán csak egyedül ez ügy miatt szándékoznék ide jönni?... Mert bármennyire biztosítva legyen is az egyedüli szerkesztése alatt megjelenendő „Petőfiana” külön szakközlöny, a kivitel fontosabb módozatai felett – igen sokféle lehetőséggel állván szembe – magam se vagyok még egészen tisztába!... Csak a fődolgor tekintetem rendbe hozottnak a mai válasza után. t. i. azt a kérdést eldöntöttnek, végleg: hogy Kegyed a szerkesztésre, még pedig az egyedülire, vállalkozik. S ezzel egyelőre elég; mert a Dr. Cs-ék lapja se fog egyhamar elkészülni; különben szükség esetén az Acta Comp. számára már is kiszedve heverő anyagból azonnal jutna egy probaszámra is!

Hogy ha nem érezném magamat, nevezetesen a legutolsó romai utom, április, óta némileg kimerülve, vagy kimerítve és nem várnék (biztos kilátásban ugyan, de, ez idő szerint, mégis csak a kilátás stadiumában,) valami rk.³¹ bevételt, melyre csak néhány hét múlva tehetek szert; akkor azonnal megindítottam volna az egészséget a budapestiekre, kolozsváriakra, beszterczeiekre, *czaslauiokra*³² soroksáriak stbekre való tekintet nélkül és azt mondtam volna: jöjjön el mielebb!... A mit különben ugyis mondok!...

Időközben kérem gyűjtsen, tervezzen, gondolkozzék, meditaljon; vagyis gyűjtesenek, tervezzenek, gondolkozzanak, meditaljanak – ha szabad azzal a reménnyel kecsegtetnem magamat, hogy valamint az én feleségem az én működésem fellett, úgy a kegyedé fellett [!] is örangyal gyanánt örökodik a Kegyedé.

Reményilem azt is, hogy a legközelebbi napokban többet írhatok, hogyha netán addig személyesen ne lenne szerencsém Kegyedhez; még pedig behatóbban fogok írni, most vendégem levén (voltaképpen szép aszonyok congrusssa feleségem kávékörében, de a melynek – zaja szobámba hallszik és némileg zavar,) most is sietek boldog újévet kívánva, b. feleségének kezeit csókolva:

Meltzl H.

³¹ rk.: valószínűleg a rendkívüli rövidítése

³² Czaslau: ha valóban helyes az olvasat, akkor talán a Csaszlau néven is emlegetett cseh kerületi kapitányságról lehet szó, amely Prágától keletre fekszik. Nem világos azonban, ennek mi indokolná az említését.

III.

Petőfiana³³

Uj Series 1888.

Az egész Series XII-ik évfolyama

Önálló szaklap alakjában, szépirodalmi és széptani folyóirat. Alapította Meltzl Hugó az „Összeh. Irod. Lapokban” 1877-ben.

Kizárólag a nagy költő élete és művei tanulmányozása; nemkülönben a Petőfi-cultus lelkiismeretes terjesztése szolgálatában.

Megjelenik negyedévenként, a Petőfi-cultus legemlékezetesebb napjain, t. i. minden év jan. 1, márcz. 15, jul 31 és szept. 8-án, e nevezetes napokhoz illő alkalmi cikkekkel, legalább 1 és legfennebb 2 ívnyi tartalommal.

Az első füzet ára 30 kr. Előfizetés csak egész évre szólhat, és pedig 1 frt. 20 kr.

Nem előfizetők a könyvtárusi forgalomba később kerülő példányokat csak tetemesen felemelt áron vehetik.

Előfizetések, valamint a lap anyagi és szellemi részét illető egyéb küldemények N.-Enyedre intézedők

Szerkesztő: dr Farnos Dezső főisk. h tanárhoz.

Az évi 4 füzet, külön lapsz, lehetőleg csinos zene- s egyéb műmelléklettel, kiskötetet képez, mely egyaránt díszére válik a hölgy-budoir asztalának, valamint a tudós könyvtárának.

Miután a Petőfiana csak hivatott dilettánsok, amatőrök pártfogására számíthat, a kiadás is csak szabott számu lehet. (70 Exemplaires numérotés).

Kolozsvár–Budapest–N.-Enyed 1887 decz.

Kolozsvárt előfizetéseket elfogadnak: Stein, Demjén, ((Márton K.)), Lehman és Baldi.

Az első füzet hármaz lesz; megj. juliusban.

Felvilágosításul a Petőfiana érdekében.

A február hó elején, ugyancsak Kolozsvárt, tényleg megindítandó „Petőfi-Muzeum” című szaklap, nóha nemcsak eszménye, hanem még czime is a Dr. Farnoséval közös forrásból való, mégis egészen más vállalat, mely talán annál nagyobb reményekre jogosít, mennél egészségesebb önállóságra törekszik. Részemről az 1863 óta gyűjtött magyar anyagot egyedül [ceruzával

³³ Az itt következő szöveg egy előfizetési nyomtatvány.

aláhúзва] Dr. Farnos D. úrnak, szintén volt tanítványomnak, adtam át mai napon.

Kolozsvár, 1888. január 27.

Dr. Meltzl Hugo, egyet. tanár.³⁴

Sz. Juliát³⁵ kissé megmostam a német felhőimhez irt biographiában³⁶ is, továbbá a „P. jelszavá”ba.³⁷ Azt hiszem, hogy ez az aszonyi állat háládatlanul viselte magát a legnagyobb magyarral szembe.

hétfőn³⁸

Előadásra készülve, éppen csak annyi időm jutott, hogy ezt a néhány sort csatolhassam a tegnapi elkészült levelezőlapomhoz.

Rendnek muszáj lenni! Így tehát kérném szépen, a leveleimet esetleg többször is átolvasni jól kibetűzve. Arról nem tehetek, hogy oly gyakran lép

³⁴ A nyomtatvány szövege itt ér véget.

³⁵ Sz. Juliát: Szendrey Júlia; a szöveg innentől Meltzl kézírásával folytatódik.

³⁶ „Wie hätte ihn die eitle Julia nicht geliebt? Sie hätte es wohl gethan, auch wenn es sich um einen hauptstädtischen Dichter geringeren Schlages gehandelt hätte, als einen Petőfi.” Az idézethez Meltzl lábjegyzetét fűzött: „Zu zweiter Ehe war Julia mit einem Professor an der Budapester Universität verheiratet. Von ihrer dämonischen Schönheit war ihr noch in den Jahren, welche ihrem Tode unmittelbar vorangingen, ein gut Theil geblieben. – Man würde übrigens sehr irren, wenn man annehmen wollte, daß Julia ein weiblicher Schönheit gewesen sei, wie es Dutzende gibt. Hätte sonst ein Petőfi sie dermaßen feiern können? Seine gesamte Lyrik dreht sich um sie, wie um eine Zentralsonne.” Alexander PETŐFI, *Wolken (Felhők.) Lyrischer Zyklus*. Zum erstenmale ins Deutsche übersetzt, nebst einer Biographie des Dichters aus bisher unbenutzten Quellen von HUGO MELTZL VON LOMNITZ, Schmidt u. Erdtmann, Lübeck, 1882, 29. Fordítás: „Hogyanis szerette volna őt a hiú Júlia? Bizonyára megtette [szerette] volna, még akkor is, ha egy Petőfinél kisebb jelentőségű fővárosi költőről is lett volna szó.” „Második házasságában Júlia a budapesti egyetem egyik professzorának volt a felesége. Démoni szépségéből közvetlenül a halála előtti években is megmaradt egy jó rész. – Nagyon tévednénk, ha azt gondolnánk, hogy Júlia olyan nő szépség volt, amilyeneket tucatjával találhatunk. Másképpen hogyan ünnepezhette volna őt ennyire egy Petőfi? Teljes lírája körülötte forog, mint egy központi nap körül.” (Fordítások tőlem.)

³⁷ A következő idézetek az alábbi kiadásból valók (az idézetek utáni zárójelben az oldalszámot adtam meg): MELTZL Hugó *Petőfi-tanulmányai = Petőfi-Könyvtár*, X. szerk. ENDRÓDI Sándor – dr. FERENCZI Zoltán, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1909. „Későbbi életében Júlia legáltalabb külsejére nézve inkább hasonlított Steinnéhez. Mind a két asszony szellemes arczában van valami rejtélyesen vonzó, amit sohasem felejtethet el az a férfi, aki egyszer látta.” (50) „Júlia t.i. azokhoz a bizonyos szép hölgyekhez tartozott, kiknek szellemdús arcuk folyvást a legaetherikusabb lelket tükrözik vissza – de csak látszólag; holott a lélek maga reggeltől estig nem is tesz egyebet, mint csupa közönséges, anyagiassal kérdésekkel bibelődve, számítgat, meghányja-veti a külső tényezőket és tervez. (57)

³⁸ A nyomtatott szöveg hátoldalán kézírással.

közbe a vis major³⁹ p.o. tegnap d.u. is vendég alakjában. A Helys kalap ra⁴⁰ vonatkozó adatokat így tehát nem küldhetem. Husvét előtt alig fogok érkezni ezeknek kikeresésére⁴¹. Sok ezerre rug az apróbb ujságtöredék és kézirati notizek, meg levelek száma és egész hetet venne igénybe csak a felületesebb átvizsgálás. Különb[en] sok hever Beszterczen is, rendezetlenül!

Mihelyt a ma küldött portékát visszaküldte, küldök többet is

De kérem szépen, mindenekelőtte Juliát elővenni a Septemberi számra valo tekintettel. A H Kal⁴² kérdése nem oly sürgetős.

Továbbá a Martius 15-e kérdését is szeretném Kegyedre tukmálni. Erre nézve a legközelebbi a[l]kalommal többet. Julia naplóját 1874 ota nem olvastam. Ugy emlékszem, hogy silány s [*betoldva: szenvedő*]. Hegedűs Pista⁴³ birtokába volt néhány év előtt egy másolata e naplónak kéziratban egy⁴⁴ Bethlen Grófnő birtokából (gondolom eltérő szöveggel?)

Kérem esetleg mielőbb a netán támadó kételyeit közleni erre a kérdésre nézve is. Ezentúl nem fogok annyit – hizelegni kegyednek. Kérem, ne említse, esetleg, H. P.⁴⁵ ur előtt a nevemet.

ad Julia még:

Koszoru 1884. évf. Telegdi közleménye⁴⁶ (Sept. 14. 21. es 28. sz.)

Figyelő [*betoldva: 1886–87. évf.*] Vachot Sándorné visszaemlékezése⁴⁷

³⁹ vis maior: felsőbb akarat (lat.)

⁴⁰ Helys kalap: *A helység kalapácsa*, Meltzl rövidítése.

⁴¹ Esetleg: *ezeknek kiderítésre*, de egyik sem biztos olvasat.

⁴² H Kal: *A helység kalapácsa*, Meltzl rövidítése.

⁴³ Hegedűs István (1848–1925) kolozsvári születésű egyetemi tanár, az MTA tagja, klasszika-filológus, műfordító. 1887-től a kolozsvári, majd 1890–1919 között a budapesti egyetem klasszika-filológia tanára. Fordításai főként Aiszkhülosz, Menandrosz, Janus Pannonius írásai közül kerültek ki.

⁴⁴ [tussal] **Kalligraphiai levelek írására nem vállalkoztam soha életemben. Ilyesmire nincs időm most se és ezentul se lesz: Julia** [az utolsó szó ceruzával]

⁴⁵ H. P.: Hegedűs Pista, Meltzl rövidítése.

⁴⁶ TELEGDI László, *Petőfiról és az 1848 előtti irodalmi tényezőről. Petőfi első feltűnése*, Koszoru 1884/37., 584–588, 1884/38., 601–605; *Petőfi Nagy-Károlyban 1846-ban*, Koszoru 1884/28., 617–620. A sorozat folytatódik decemberben: *Petőfi Sándor életéből*, *Petőfi és Szendrey Juliska* (1884/49., 777–781), *Petőfi a forradalom alatt* (1884/50., 790–793), [*Folyt.*] (1884/51., 809–813, erről azonban az eddig feltárt levelekben nem történik említés, annak ellenére, hogy az utolsó részben Telegdi elítélően nyilatkozik Júliáról, és ez beleillett volna Meltzl elképzelésébe is. („E híresztelések s találgatások azonban főleg addig forogtak közszájon, míg a hírlapok közzé nem tették a hymen-hirt, hogy Petőfi Sándor felesége annyira megbizonyosodott már férje haláláról, hogy »sietősen elérkezettnek látta az időt: más férjfel lépni házasságra«. Koszoru 1884/51., 813.)

⁴⁷ Vachot Sándorné *Rajzok a multból* címmel közöl több visszaemlékezést, a Szendrey Júliáról szóló a *Petőfi új szerelme* címet viseli (Figyelő 1887/23., 332–336). „De bármi boldog s szerelmes vagyok is – mondá megváláskor olyan mélabúsan, hogy szemeimbe könnyek [!] szöktek, miköz-

IV.

Vasárnap

88. Jan. 29. reggel

Kedves Barátom. A majdnem oly váratlanul, valamint Kegyed ideutazása, történt enyhébb időjárással, béállott, a mint vehette észre tegnap, az én asthmám is; és így nem csoda, hogy éppen a legfontosabb ügyek szóba se jöhettek s a helyett talán tulságos tépelődésekkel foglalkoztam. Mert az asthmám különösen az emlékező tehetségre szokott némi bénító hatással lenni.

Most némileg jobban érezve magam, eszembe jut, hogy nekünk okvetetlenül tisztáznunk kell (még pedig more patrio⁴⁸: írásban) a „jus”unkat⁴⁹... Hogy ha szerencsés volnék t. családját személyesen ismerni, akkor természetesen nem tarthatnék attól, hogy p. o. kedves neje talán (esetleg) félre ne értse Kegyedhez való viszonyomat, legalább ez idő szerint mert bár mind a ketten terhes, azaz gyanús állapotban, azonban reményteljesben, éldegélünk. Így azonban, legalább részemről, szükségesnek tartom írásba is foglalni a tényleg létező szóbeli szerződésünket.⁵⁰

Ha úgy tetszik, elkészítem én a szerződés tervezetét, melyhez aztán Kegyed netáni észrevételeit nyíltan fűzi, oly nyílt szívűséggel melyet tőlem is megszokott. Annak idején aztán kérném (esetleg b. aláírásával ellátva) vissza! hogy két példányban lemásoltassék. Köszönettel venném, hogy ha Kegyed vállalkoznék legalább az egyik példány tisztázására, hogy minél kevesebbet kelljen írással bibelődnöm, mint az afféle beteg embernek.

Hogyha lehetséges, összegyűjtöm azonnal az ittlelvő ereklyéket, melyek a „Petőfiana” első számába szánvák és elküldöm mielőbb Kegyednek, azzal a kéréssel, hogy ezeket is pontosan lemásolni sziveskedjék, már t.i. szerkeszteni. Mert a szerkesztés, különösen kezdetben, amúgy is fölötte nehéz munkájához nem foghat hozzá elég korán. Bizonyára meg kell hánynivetni hónapokon keresztül az első szám tartalmát és berendezését. Csakis ebben az esetben reménylhetjük [!] magunk is, hogy kifogástalanul indulhat meg az egész vállalat, valahára.⁵¹

ben férjemmel melegen kezét szorított, s az enyémet ajkaihoz vonta, – életem első szerelme s felejthetetlen eszményképe: Etelke marad...” Figyelő. Irodalomtörténeti közlöny (23) 1887, 335.

⁴⁸ more patrio: hazai szokás szerint (lat.)

⁴⁹ „jus”unkat: jogunkat (lat.)

⁵⁰ A szerződés nincs a Farnosnak írt levelek között.

⁵¹ mint „kiválóan magyar fejű”

(Laicusnak, ferencizoltánoknak beöthös zsoldosoknak,⁵² vagy egyéb szellemi koldusoknak és crud naturalistáknak természetesen ilyesmiről semmi fogalmuk. Ezek „kiválóan” mokány- vagy csehfejűek, dickschädel-Toldyak.⁵³ Sietve

Legjobb üdvözzetl, Meltzl.

V.

Beszterce Erd⁵⁴ 89. Junius 27.

Kedves Barátom.

Becses levelét tegnapelőtt vettem, azonban asthmaticus állapotom miatt csak egyszer futottam át és most hamarjában a különben ügyes cikkek egész kérdését mint olyant nem akarván felvetni, az idecsatolt reviziohoz szolok csak. Legközelebb visszatérek [*betoldva*: ám] arra is.

Valamint azonnal észreveszi, a Faust II ik részéből szedett meglehetősen mysticus hangzású mottóval láttam el [*betoldva*: a revizioívet], melyben in fine⁵⁵ történik azt hiszem kellőképpen magyarázó czélzás is. Egyébiránt az egész csak javaslat. Részemről kettős oknál fogva tartottam illőnek:

1 ször az egész csodaszerű eset oly mysticus magába, hogy hozzá más motto mint illeten megdöbbenő módon az egész összefüggésből kiszakított de utovégre minden magasabb műveltségű európai olvasó előtt elég ismeretes sőt europaszerte elcsépeelt allegorikai karének töredék leg többet mond, ceteris paribus⁵⁶; legalább nem trivialis; és különb is a philister többség csak azt szokta becsülni a mit – nem ért.

2 szor Kegyed a Faust II. részének fordítója,⁵⁷ legalább nagyobb részletének egyik legelső vagy éppen legelső közlője?

3 szor A Petőfiana aristocraticus (a szó legnemesebb értelmében) álláspontját e bizonyos „magasabb” körökb. korántse szívesen nézett dátum 1849

⁵² beöthös zsoldosoknak: szójáték Beöthy Zsolt nevére

⁵³ Dickschädel: nehéz felfogású (ném.). Szójáték Toldy Ferenc nevére.

⁵⁴ Erd: Erdély

⁵⁵ in fine: végül (lat.)

⁵⁶ ceteris paribus: hasonló körülmények között (lat.)

⁵⁷ Lásd Dr. FARNOS Dezső, *Goethe utolsó két szerelme. Tanulmány és műfordítás*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai. Új Folyam (33.) 1898–99, 130–190. Idézi HALASI Zoltán, *Fordított diván. Szerkesztői gondolatok a Nyugat-keleti diván verseinek magyar fordításairól*, www.muforditok.hu/reg/muhelynaplo/halasi_divan.rtf. A *Faust*-fordításáról egyelőre nincs adatom.

alatt közvetlenül álló motto legalkalmasabb módon látszik restringálni; a menny[i]re ilyesmire egyáltalán mái nap még szükség volna bizonyos körökben – természetesen csak bizonyos magyar körökről szolok, mint a melyek conservatismus dolgában is messze túlhaladják még a németeket is.

4 szer utolsó és legfontosabb oknál fogva azért, mert Petőfi világlyráját kellő reliefbe helyezi legjobban az efféle mottó, a ka>t'e>qousia⁵⁸ modern világdrámából szedett. Át kell látni valahára a soroksári világkritikának is, hogy Petőfi korántsem a „legnagyobb magyar lantos”,⁵⁹ hanem igenis (Steingrímur Þorsteinsson⁶⁰ izlandi Shakespere [!] fordító [*betoldva*: szavával]) a legnagyobb modern lyricus egyáltalán. A ki [*betoldva*: még] erről sincsen meggyőződve azt én olyan ostoba, betyár tökfilkónak vagyok bátor tekinteni, kivel nem is érdemes, szóba állani, legalább komolyan nem; legfeljebb az ironia, allusio s satira hangján. (Egész életemben eddigelé is követtem ezt a maximát és ezután is fogom követni.)

Minden jot kívánva

Meltzl

A negyedik⁶¹ columnára (p 4) esetleg elférne még egy [két olvashatatlan szó]⁶² kezdés utólag, hogyha netán valami kikerülte volna a figyelmét, idevág!

VI.

Mélyen tisztelt szerkesztő Collega Ur
rectius⁶³: Kedves Barátom.

Időközben kezembe akadván a mai levelezőlapján emlegette Brassaiféle nyílt levél⁶⁴ eltévedt ms.-val⁶⁵ együtt, ez az üres lapom a fentebbi czimezéssel, [mely

⁵⁸ Valószínűleg ka>t'e>qousia [kat'ekszuszia]: a hatalmánál fogva (gr.)

⁵⁹ Gyulai a „legnagyobb magyar lírai költő” névvel illeti Petőfit a róla szóló 1855-ös tanulmányában. GYULAI Pál, *Petőfi Sándor* = Uő., *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula – KOMLÓS Aladár, Akadémiai, Budapest, 1961, 223. Ez azonban nem elégséges (és nem is valószínű) bizonyíték arra, hogy a „soroksári világkritika” Gyulai Pál metaforája volna.

⁶⁰ A neve más alakban: Steingrímur Thorsteinsson (1831–1913): izlandi költő, író és műfordító. Izlandi nyelvre fordította többek között Dante, Goethe, Byron, Heine, Tennyson és Schiller írásait.

⁶¹ A mondat piros ceruzával jelenik meg az oldal szélén.

⁶² A két szó közül az egyik valószínűleg rövidítés, de a halvány írásképp miatt ez nem dönthető el teljes biztossággal.

⁶³ rectius: helyesebben, jobban mondva (lat.)

⁶⁴ Brassai itt említett nyílt leveléről egyelőre nem derült ki pontosabb információ.

⁶⁵ Bizonytalan olvasat, ha a ms. a helyes, akkor valószínűleg a manuscriptum rövidítéséről van szó.

annak idején a MPolgár (ne olvassa hátulról!) illet. mai K.K. szerkesztőjének⁶⁶ volt szánva, (a Petőfiana ügyében!)]⁶⁷ sietek közölni valahára a Brassai meglehetősen trivialis fejtegetését is Kegyeddal. (Hármunkon kívül az író, másoló, és szerencsetlen fejemen kívül, ugy se látta még ember fia!)

Nézz meg jól! Látszik, hogy Bestellálásra⁶⁸ van írva, még pedig invita Minerva⁶⁹.

„Was ihr nicht fühlt Ihr werdet's nicht erjagen!”⁷⁰ Nem volt és nem is lehetett tulajdonképpeni rendelés. Én csak en passant⁷¹ érintettem [*betoldva*: volt], annak idején, az öreg úr előtt, hogy jó volna a Petőfiana tiszteletpéldányát megszolgálni. Most már érdekes psychologicum quid, hogy az öreg – kihez ad hoc még Petőfi műveinek egy példányát is küldtem [*betoldva*: volt] a könyvárustól: (addig nem létezett a házánál!–): hogyan szeretne mondani valamit Petőfiről és utóvégre maga is azon veszi észre magát, hogy havat aszal és zabot hegyez. De arra már nem volt elég – objectivitása, hogy a ledorongált pessimismus autorához forduljan tanácsért! Csakugyan igaza van La Rochefoucauld herzegnek [!] (vagy más francia aphorista mondta?) „on tire peu de profit des vieillards.”⁷² (Ezt a sententiát irtam, én [*betoldva*: suo tempore⁷³] annak a paksamétának a czimborítékára, melyben a B.al⁷⁴ sze[r]kesztett Ö. T.L.ra⁷⁵ vonatkozó okmányok vannak eltemetve.) A sorodai/mwn⁷⁶-nak.⁷⁷

⁶⁶ Kolozsvári Közlöny

⁶⁷ A szögletes zárójel itt Meltzl jelölése.

⁶⁸ Bestellálásra: megrendelésre (ném.)

⁶⁹ invita Minerva: Minerva akarata ellen, a szükséges képesség nélkül (hozzáfogni valamihez) (lat.)

⁷⁰ „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen”. Johann Wolfgang von GOETHE'S *Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe*, XIII., bev., jegyz. Erich SCHMIDT, Cotta, Stuttgart–Berlin, 190?, 25. (Fordításban: „Ha ezt nem érzed, ésszel nem feded fel”. Uó., *Drámák*, ford. KÁLNOKY László – JÉKELY Zoltán – SÁRKÖZY György, Európa, Budapest, 1963, 28.)

⁷¹ en passant: érintőlegesen (fr.)

⁷² Helyesen: „On tire peu de service des vieillards.” Meltzl téved, amikor a mondást La Rochefoucauld-nak tulajdonítja, ezt ugyanis Luc de Clapiers (1715–1747), Vauvenargues márkija, francia moralista írja a *Réflexions et maximes* (1746) c. művében. Jelentése: 'Az öregek kevés szolgálatot tesznek'.

⁷³ suo tempore: annakidején (lat.)

⁷⁴ B.al: Brassaival, Meltzl rövidítése.

⁷⁵ Ö.T.L.: Összehasonlító [Irodalom]történelmi Lapok.

⁷⁶ sorodai/mwn [szorodaimon]: (gúnynév) a sír szélén álló, vén szellem (gr.)

⁷⁷ ne hogy szarodaimont olvassan. Goethének t.i. 'Scheisskerl' volt egyik kedvenc kifejezése az olyan tudósokra és írókra, kik egész életökben hason- és haszon lesve, majd az egyik majd a másik zászlót szokták cserbe hagyni, és [*betoldva*: mégis] sehogy se vergődhetnek zöld ágra. Mert az opportunismus legfeljebb csak a politika terén fizetheti ki magát. Brassai a minap nálam volt, a mikor is megemlítettem neki, minthogy kérdezősködött a Petőfiana iveit is, de ő csak – a saját cikkét szeretne volna látni nyomtatásban s mélyen elhallgatott...

October hava óta el volt temetve ez a nyílt levél is. Most másod ízben elolvasván, – én reám is lidércz ült! Azt hiszem, lehetetlen, a Petőfiana I. kötetből kihagyni; méltán sértve érezhetné magát B.; és noha ő engem nem éppen finom módon hagyott cserbe a éppen f. említett ([*betoldva*: különben] heterogen) téren; nem szokásom az efféléket viszonzni, a 'szeget-szeggel' élőnek sem az ethika, sem a litteratura terén nem levén hive. Sőt ellenkezőleg! Arany hidat!

Vegyük fel tehát ezt a cikket is;... lehetőleg – apróbb betűből szedve; mert fájdalom meglehetősen hosszú, [*betoldva*: sőt] az eddigi Ciceroból⁷⁸ két teljes ivre rugna!... Szolgáljon vigaszúl, hogy legrosszabb esetben is – érdekes curiosum. S a mellett, a mi földolog, mindenesetre jellemző nem csak őreá, hanem [*betoldva*: még a] honi tudományos viszonyokra nézve is! Aztán csak most veszem észre, hogy a levél nem is kettőnknek szol; tehát muszáj felvenni!⁷⁹ Istenem!... mily messze vagyunk meg az igazi philosophiának még csak sejtelmétől is! Visszaadhatni B-nak azonban az ő bibliai idézetét: „a zöldellő fán ezt mivelik [Petőfin]⁸⁰, a szárazon mi lészen?”⁸¹ Scepticismus álarcza alatt fellépő sophista!

Hát a P. iparMuzeum f.é. 2ik füzetéből tévedt-e el N-Enyedre is egy vagy más példány? Miután hallgat róla, küldhetek egyet; a napokban érkezett, vagy talán tegnap; még fel se vághattam.

Különben is „schiess in's kraut”⁸² a P. irodalom. A mult semesterben P. költeményein[e]k két apró kötetes commentárját látta? Egy ugynevezett „szúrópróbát” tévén vele, meggyőződtem, hogy a szerző ignorans, még pedig legordinárébb módon; (P.o. a xrímek⁸³ schemáját ilyformán tünteti fel:

a
x
a
x

⁷⁸ Ciceró – itt: betűtípus. A ciceró 12 tipográfiai pontnak felel meg. Egy tipográfiai pont kb. 0,376 mm.

⁷⁹ Ezt ravaszágból csinálta az öreg így de azért még se fogja becsempészni Hartmann iránt való faiblejét. **Kihuztam! Effélékre már nem vállalkozom.**

Faible: gyenge (fr.), Meltzl itt valószínűleg a 'gyengeség' (faiblesse) szóra gondol.

Eduard von Hartmann (1842–1906): német filozófus, spekulatív filozófiával foglalkozott, Hegel és Schopenhauer rendszereit próbálta szintetizálni a saját életművében. A *Philosophie des Unbewussten* (1869) tette ismertté.

⁸⁰ A szögletes zárójel itt Meltzl jelölése.

⁸¹ Az idézet a Károli-fordítás szerint: „Mert ha a zöldellő fán ezt mivelik, mi esik a száraz fán?” (Lk 23,31)

⁸² ins Kraut schiessen: elvadul; szertelenül, vaktában csapong (ném.)

⁸³ xrímek: keresztrímek

x alatt a „waise”-t értve!)⁸⁴

Szeretném tudni vajjon kegyed kellő figyelemmel kíséri a Pirodalom⁸⁵ mozgalmait? Én fájdalom az előadásimtól alig érek rá körültekintgetni. De mégis elvállalnám, hogy ha tudnám, hogy Kegyed nem érne rá!⁸⁶ Kérem becses válaszát erre nézve is!

Minden jót kívánva, kedves nejének kezét csókolva

Meltzl

Az igazság kedvéért (t.i. a justitia értelmében) csakhamar hozzáteszem, hogy Brassai irt még egy kis cikkkecskét Petőfinek egyik rhätoromán fordítóját röviden bemutatva⁸⁷ (de ezt is csak az én unszolásomra,) nem tartottam szükségesnek ezt előbb bemutatni, mert tisztán csak referada és sajtó alá adtam azonnal tudtán kívül.

Különben tudta nélkül nem veszek fel semmit a P.ianába. A tervezett német nyelvű cikkem is készen hevert még Augustus havában. Szerencsémre haboztam sajtó alá adni. Most már végképpen lemondtam az utóbbi mozgalmak következtében erről a tervről.

Az előszó kérdését se tekinthetem még eldöntöttnek; még nincs – még-érve! Hiszen ez gyorsan megy szedő kezében!

PS. Kegyed annak idején azt írta, hogy Brassaitól mindig lehet tanulni valami, bármit írjon. Én is vallom ezt a regulát. Ezért, noha sajnalom [sajnálom] a pénzt a ráfordítottat, menjen sajtó alá ez a cikke is, mely azonban tényleg kivétel a regula alól. Egyébiránt a végleges eldöntés Kegyedre mint szerkesztőre bízatik!

Utóvégre kegyednek ad personam⁸⁸ szól a levél, már csak ezért se maradhat el.

⁸⁴ waise: vaksor, rímtelen sor. (ném.)

⁸⁵ Pirodalom: Petőfi-irodalom, Meltzl rövidítése.

⁸⁶ **Ha én t. közt tavaly ilyen időtájban azt is sejtettem volna, hogy majd megfog halni Trefortunk, s új ministerünk lesz; sohase mertem volna ujbol a Petőfiana terére lépni!** Trefort Ágoston (1817–1888): államférfi, publicista. 1872-től haláláig vallás- és közoktatásügyi miniszter.

⁸⁷ Brassai cikke megjelent *Petőfi a Romancsoknál* címmel: *Petőfiana évkönyv. Kizárólag a költő és művei szolgálatában. Egy színes műmelléklettel, Petőfi illetőleg Julia kiadatlan kézirat, szerk. FARNOS Dezső, Kolozsvár, (1) 1888/89, 27–29. (A továbbiakban: *Petőfiana*.)*

⁸⁸ ad personam: személy szerint (lat.)

VII.

Besztercze Erd pénteken⁸⁹

Kedves barátom

Becsés levelezőlapját f. h. 7-éről tegnap (posta elindulása után) vettem és örvendek, hogy a P. „kiválóan” buta fejű életrajz iparistája⁹⁰ beállott a (platonicus) „előfizetők” sorába.

Az idecsatolt régi hirdetésből kitűnik, hogy annak idején olcsóbban juthatott volna hozzá a költő egyetlen fiának druzsája [druszája] a 'Petőfiana'-hoz. Akkor kellett volna Kegyednek írnia; nekie és társának is.

Ezt az úgy látszik kegyed részéről is elfelejtett lapocskát egyúttal válaszul csatoltam ide a kegyednek az Évkönyv „drága” árára tett ismételt célzásaira.⁹¹

Ebből láthatja, hogy [betoldva: eleinte] elég „olcsón” volt hirdetve t.i. 1 ft 20 kron s mégis... hát – kinek kellett?⁹² Alig bírt Kegyed 10 szál embert gyűjteni, azoknak is 4/5 része csupa – rokonsági és [olvashatatlan szó] szeretetből vállalkozott. Ily körülmények között – egészen eltekintve a minap felhozott physikai okoktól! – nehezen lehetne állatni: vajjon minő logika legyen abban, hogy most már az olcsó terv helyébe lépett drága tervvel miért ne kelljen próbát tenni?

Bárminemű könyvkiadói [!] vállalat egyáltalán csak kétféle lehet: t.i. vagy „700 = 1000”⁹³ példánnyal ad minimum⁹⁴ a pennysystem⁹⁵ szerint; tehát massen production⁹⁶; vagy aztán az ellenkezője t.i. bibliophil system⁹⁷ minél kevesebb példányban – a nyerességi [!] szempont teljes mellőzésével. Az előbbi systemre magánember nem vállalkozhatik: ahhoz kiadó-könyvárus kell, (verleger); az utóbbira pedig könyvárus-kiadó nem vállalkozhatik [betoldva: rendszerint] – csupán magánember (maecenas, amateur stb). Most már tessék választani: tertium non datur.⁹⁸

⁸⁹ Valószínűleg 1889. június 7-re datálja a választ is.

⁹⁰ Utalás Ferenczi Zoltánra.

⁹¹ A melléklet nincs a Farnosnak írt levelek között.

⁹² **még – kegyednek magának se!**

⁹³ **Ez a lipcsei kiadók elfogadott formulája (700 = 1000) – több százéves gazdag tapasztalat alapján.**

⁹⁴ ad minimum: legalább (lat.)

⁹⁵ pennysystem: olcsón és sok példányban kiállított (könyv)

⁹⁶ massen production: tömegtermelés (ném.), helyesen: Massenproduction

⁹⁷ bibliophil system: könyvgyűjtők számára készült, művészi kivitelezésű (könyv)

⁹⁸ tertium non datur: harmadik lehetőség nincs (lat.)

Másfelől kérdés: vajjon érdemel-e egyáltalán kiméletet egy olyan publicum, melyből az efféle vállalatra a széles birodalom területén, alig akad egyetlen szál nyilvános intézet előfizetőnek. (Első sorban t.i. csakis a könyvtárakra lehetett számítani, a mi körülményeink között.)

Én tehát azt mondom, hogy ellenkezőleg az 5 ftnyi „előfizetés” is igen olcsó, az efféle jobbra ugyanis csak Talmi-magyarból álló parvenu közönségnek. Mert [betoldva: a képzelhető legjobb esetben is] $33 \times 5 = 165$ ftot [betoldva: adna át] tehát még mindig kevesebbet mint a mennyibe a mű kiállítási nyers költsége került!!!! Tessék számítani!

Kívánja-e Kegyed a „szabályszerűen bélyegzett” nyugtáim közlését? Ugy látszik holmi fillentésnek veszi, hozzá szokva a modern korszellemhez. De biz én nem vagyok „modern” a szó ezen modern értelmében.

Az Évkönyv egészen készen volna, hogyha a müncheniek nem késnének. Napról napra várom [!] a mellékletet a nélkül nem lehet a készletet a könyvkötőnek adni fűzés végett. Ide csatolom a müncheni müintézet utolsó hírére is; ebből látható hogy a plajbászos részlet reproductiója minő nehéz – kérem a levelező lapot vissza.⁹⁹ Mert pessimista levén, a müncheni intézet részeről a legrosszabbra kell elkészülve lennem t.i. ismételt reclamatióra még csak 3 napig várok, aztán [betoldva: goromba] sürgőnyt küldök fizetett válasszal.

Minden jót kívánva

Meltzl

VIII.

Besztercze Erd

89 Julius 12

Kedves barátom.

Nagyobb biztonság kedvéért nem ártana Dekányné Vadady Bertától¹⁰⁰ még egy levelezőlapocskát kikérni, arra a kérdésre: vajjon a tintával írott részlet az [betoldva: egyuttal] átküldendő photographiában Julia keze-é?¹⁰¹

⁹⁹ A levelezőlap valószínűleg Meltzl lappangó hagyatékában van.

¹⁰⁰ Dekániné Vadady Bertáról van szó, aki a *Petőfianában Visszaemlékezés Petőfi nejére* címmel közzölt írást Szendrey Júliáról (*Petőfiana*, 22–25). A *Petőfianában* a cikk Dekániné Vadadi Berta aláírással jelent meg. A hivatkozásokban ezért az utóbbi írásmódot használom.

¹⁰¹ **Voltaképpen nem szükséges – de hát kegyed nem latszik eléggé bizni, azert javas-**

Valamint az idecsatolt [*betoldva*: müncheni] levelezőlap mutatja, odaadhatja bátran azt a photographiát [!], mert néhány nap múlva sokkal hívebb másolat birtokában lehet és lesz is.

Nekem Berta maga mondta, – igen jól emlékszem –, hogy Julia mint saját kéziratát ajándékozta neki, illet. mint sajátkezű másolatot, melyet női hiúságból őrzött! (mialatt az újabb költemények sajtó alatt izzadtak.)¹⁰²

Ebben az értelemben tettem is egy kis változást a cikkén, – melylyel egyet fog érteni! ... fájdalom az itteni nyomda napról napra halogatja e cikk revízióját és még csak néhány nap múlva fogom küldhetni.

De még nagyobb baj, hogy a Szt István korona egész területén már hetek óta hasztalanul keresek néhány ívet (még csak 150 re lett volna szükségem!) ugyanabból a papírból, melyre az előbbi 9 ív tényleg rég ki van nyomtatva. (Eredetileg csak 8–9 ivre volt tervezve egy-egy kötet!) A régi helyébe felajánlott új (jobb és drágább) papírnemekből hozattam, de annyira elűntek, hogy kár volna mindjárt az I kötetet ilyformán elékteleníteni csupán csak azért, hogy a Brassai idecsatolt levele felvétessék mindjárt az I kötetbe stb. Különben még hagyján a Brassai féle brimborium¹⁰³ – legnagyobb baj, hogy a kegyed alkalmi cikke se fér belé egészen! ...

Több napi meggondolás és feleségemmel történt hadi tanácskérés után, el határoztam magamat merész „császárvágásra”:

Némi fejtörés után sikerült a kegyed 'P. eltűnésének irodalma'¹⁰⁴ cz. cikkének 4 columnáját 2 columnára reducálni, olyformán hogy meg lehet elégedve – tekintetbe kivált ha veszi a bosszantó vis majort, a fejemre csapottat. – Így aztán 10½ ív lesz az egész kötet, melynek legalább 34 példánya teljesen egyforma papírra készülhet a többi 50 ig pedig [*betoldva*: csupán] a cízmlapot viselné más (jobb) papírból¹⁰⁵)

lom[.] Egyuttal kedveskedhetik Bertának az ide zárt *ausgänge* [a továbbiakban olvashatatlan szó, magyar toldalékkal]

¹⁰² A *Petőfianában* megjelent műmellékletéről van szó, Petőfi *Szeretlek, kedvesem!* című verséről. A bizonytalanság abból fakadt, hogy nem tudták eldönteni, hogy P. saját kézírásáról van-e szó, vagy Júlia másolatáról. A kézirat Meltzl tanúsága szerint Dékániné Vadadi Berta tulajdonában volt. A műmelléklethez kísérő szöveg is van, a szerzőjét nem tüntetik fel: feltehetőleg Meltzl vagy Farnos írta.

¹⁰³ brimborium: fecsegés, jelentéktelenség, banalitás (ném.)

¹⁰⁴ A cikk ezzel a címmel meg is jelent a *Petőfianában*, ahol egy lábjegyzet figyelmeztetett arra, hogy a szerzőnek (Farnosnak) megjelent egy alkalmi röpirata is, amely terjedelmesebben tárgyalja a kérdést.

¹⁰⁵ különben mielőtt sajtó alá kerülne az ilyformán megnyirbált cikke mindenesetre átküldöm suprarevizióra.

Reménylem, hogy egyetért – de még akkor is, hogy ha nem ért egyet, nincs mit tenni egyebet! ...

Magam igazolására idezárom a papírszállítók leveleit is és kérem alkal-milag vissza.

A Brassai revizioját pedig kérem küldje el egyenesen Brassaihoz minden felelősséget reám hárítva, legczélszerűbben a késedelmet egész általánosság-ban csak érintve, (mint olyant) és őtet felkérve hogy saját kész reviziojával hozzám intézze vissza Beszterczére, mielébb.

Önkényt értetik (legalább részemről) hogy a kegyed külön is értékes czikke a vis major alatt nem fog elpárologni teljes épségében. Sőt ellenkező-leg! Azt hiszem, egyet fog érteni velem, hogyha még jóval Julius 31-e előtt könyvárusi forgalomba bocsátom csak 100 példányban, lehető legelegánsabb kiállításban kis-fülsőben a kegyed neve alatt – ily cz. a. ha jonak látja; (teljes épségben – 1 íven 8 lap)

Kritikai Észrevétel

Petőfi eltűnésének irodalmához

A segesvári csata XL. évf. alk.¹⁰⁶

irta

Dr. F D. stb.¹⁰⁷

Kérem becses válaszát. A nyomdába azonnal megrendeltem a 100 példányt, [*betoldva: előre*] számítva a kegyed beleegyezésére.

Minden jot kívánva

M.

IX.

BeszterErd hétfőn¹⁰⁸

Kedves barátom

Tegnap a posta indulása után vettem becses express-levelét s köszönöm szé-pen a figyelmet; mindazonáltal a mi csekélységemet illeti, a zavart csak an-nál nagyobbban tartom. Tény, hogy Berta ő nagysága vagy most, vagy ak-

¹⁰⁶ évf. alk.: évfordulójának alkalmából, Meltzl rövidítése.

¹⁰⁷ A röpirat megjelent, teljes címe: *Kritikai észrevételek Petőfi eltűnésének irodalmához 1849. júl. 31-ének 40. évfordulója alkalmából*, Kolozsvár, 1889.

¹⁰⁸ Valószínűleg 1889. július 15-e.

kor mikor velem beszélt, mondott egyebet mint a mit – képzelt, vagy tudott. Nem is csoda!

Petőfiné a „tűkörfiókban” – tisztán emlékszem az eredeti – mindenestre keresetlenebb – magyarázatra – „felejtette” a saját kéziratát, természetesen nem fektetvén rá semmi különös súlyt. Maga Berta akkoriban olyan taknyos gyerek volt, kivel Petőfiné szóba sem állt; tehát nem is ajándékozhatta neki!

De hát ez mindegy. Annál érdekesebb és pikánsabb crux interpretum¹⁰⁹ gyanánt szolgál a műmelléklet. Már csak ennek az egy darabnak kedvéért a publicatiónk nem hasonlítható össze holmi normalis könyvvállalattal, a minőt az Akademia stb. készít.

Csak annak tulajdoníthatom-é, hogy – meterológiával foglalkozó poéta kegyed, mikor az 5 ft ellen való teljességgel a felhőkből kapott scrupulusait hozta fel? ... Tessék csak multiplicálni $33 \times 3 \text{ ft} = 99 \text{ ft}$. Ezzel szembe csak a nyomdászom s a papirkereskedőim stb számlái éppen kétszer annyira rugnak!!!!

Most már látott-e, besztercei Gunsch Emanuel martius előtti hires hűlén kívül, (ki a kétkrajcáros kifliket az egész városból összevásárolva, egykrajcárért „árulta” profitra, mondván: „die menge trägt es”!)¹¹⁰ olyan tökfilkót, ki egy új portékáját 50%-d a producálási költségén alól hirdesse ki, mindjárt első lépésre. 33 példánynál több nem mehet „kereskedelmi” forgalomba: ezek mindegyikének nyers kiállítási költsége (egészen eltekintve egyebektől, p. o. a munkától stb.) legalább is 5 ft!¹¹¹

A kinek igen drága – az ne vegye! Különben tessék csak előbb színről színre megtekinteni a kész [betoldva: példányokat]; akkor távolról se fogja drágának tartani. Egyébiránt kegyed [betoldva: privatim] tehet a 33 példányával, a mi tetszik: mert volenti non fit injuria¹¹². Csak a nyilvánosság előtt volna Emanueliada, aránytalanul igen keveset igényelni [betoldva: vagy hirdetni]. (A többi 17 példány 50ig ajándék példány!)

Midőn régebben (tavaly) szó volt 2ft-3ftos előfizetésekről akkor még a kis 8°-rétű 4 olcsó fértályéves füzetke (à 2 ivecske) lebegett szemünk előtt. Az oriási különbség!... Magán vállalat in-folio tudtommal ez időszertint a Szt. István Korona összes területén nem létezik és a ki csak némileg szakértő,

¹⁰⁹ crux interpretum: a teológiában használt kifejezés, jelentése: a bibliamagyarázók keresztje (lat.). Olyan bibliai locusokra használják, amelyek nehezen érthetők és magyarázhatók.

¹¹⁰ Helyesen: die Menge trägt es = A mennyiség elbírja. (ném.)

¹¹¹ igen, ha 100 példányba készült volna, akkor lehetséges volna, 3 fton hirdetni. (Csak-hogy akkor még egyszer annyi papír kellett volna – és ez is fölötte drága) de akkor is csak paragon hevert volna a készletnek legalább 50%-ja. Nem hiszem, hogy akadna bárcsak 50 érdeklődő előfizető à 3 ft, a menyire én ismerem a mi közönségünket.

¹¹² volenti non fit injuria: nem törvénytelenység az, amit valaki maga akar (lat.)

könnyen kiszámíthatja egy-egy példánynak realis értékét, netto is, brutto is; valamint a regieköltségeket is. Magam is csak félénken mentem belé a folióba; de miután oly erősen késett, fejedelmileg akartam jóvá tenni a mulasztásomat. Mindazonáltal nem fogom visszautasítani a röpiratából netán visszaszívargó garasokat: (ezt is elég olcsón) 1 márkára terveztem, tehát bolti áron 60 xra (10 kr rabattal¹¹³). Azt hiszem 20 példánnyal (ajándék példány) befogja érni kegyed: maradna aztán nekem (illet. a könyvárusi forgalom számára) 80 példány? Egyébiránt ezt is tetszésére bízom t.i. a saját példányai számát. (60 xrnál olcsóbban nem hirdethető az igen diszesen kiállított röpirat! Azonban még diszesebb a „Petőfiana” maga!) Kérem tehát megizenni, hogy mennyi példányra van szüksége a röpiratából?

A kész 80 példányt szétküldöm – természetesen még a héten. Már csak a program kedvéért is szükséges, mire nyomban szétküldetik Julius 31 e körül (jövő szerdára egy hét!) a Petőfiana évkönyv is. Már t.i. az utóbbi Kegyedhez indítatik 33 példányban és csakis idő kimélése tekintetéből küldök magam direkt uton a 17 példányból egy nehányat némely kolozsvári, budapesti és külföldi czimekhez – ha ugye jónak látja? A többiből is rezerválhatok még a kegyed számára.

Az előfizetők nevével ellátandónak tartottam az egyes példányokat azért, mivel így jobban becsülik meg az egyes felek ezt a ritkaságot [*betoldva*: és nem is prédálhatják el oly könnyen]; de főleg abból az okból, melyből Angliában és franciaországban szokásos ez az eljárás az efféle limitált kiadásu privat nyomtatványoknál: t.i. hogy egy és ugyanazon előfizető a kedvező helyzetét ne aknázhassa ki és ne vásárolhasson össze több példányt kedvezményáron zsidó rebachra.¹¹⁴

Kérem tehát, sziveskedjék a illetők egyszerű polgári neveit – elküldeni, hogy kiszedhessem idejekorán. Ezenkívül azok neveit is, akiknek tisztelet-példánnyal szeretne kedveskedni!

Melléklem egyúttal a saját lapszámomat is, felülvizsgálat céljából s kérem egyáltalán megjegyzéseit hozzá!

Kedves neje kezét csókolom, minden jot kívánva

Meltzl

¹¹³ rabatt: árengedmény (ném.)

¹¹⁴ előfordult már az efféle eset is, hogy 50 sőt 100 példányos kiadásokat az irodalmi ellenfelek összevásároltak és megsemisítették! Már csak ezért se szabad igen olcsóra szabni az effélék árát (egészen eltekintvén a – fizikai nonszentsől a Petőfiana esetében.)

A „rebach” jiddis szó, jelentése: kereskedői haszon.

U.i. A kéziratot, ismétlem, nem tartom Petőfi a költő kezeírásának. Én lát-
tam (és birtam is) autographot Petőfitől; olyan volt az írása mintha aczélmé-
szés lett volna. Tény, hogy szellemes asszonyok az uraik írásába annyira be-
letalálják magukat, hogy saját kezök is követi és asszimilálódik. P. o. Ida
nővérem két évvel a megházasodása után olyformán kezdett írni, hogy a só-
gorom írásától nem birtam megkülönböztetni első pillantásra (már pedig a
nővéremnek vagy annyi theoret [felülvonás] és practicus esze [*betoldva*: és ön-
állósága], a menyi Juliának volt.) S különben is, sokszor tapasztaltam az effé-
léket, mindazonáltal lehetőnek tartom a tévedést a magam részéről is, kivált
miután nem fekszik előttem összehasonlítás végett egy vagy más authenticus
autographonja Pnek. (A facsimilek rendszerint durván készülnek, ezekután
nem lehet indulni!)

X.

[lelt. szám: 122]

BeszterczeErdKedden¹¹⁵

Kedves barátom

Tegnap hamarjában elfelejtettem, vagy jobban mondva nem értem rá egyet-
mást érinteni nevezetesen a kérdéseiből is. Sietve tehát még csak ennyit.

Alig küldtem el a leveletem, már megérkezett a b. levelezőlapja is fh.
21éről.¹¹⁶ Köszönöm!

Azt [*betoldva*: a gyorsan adott] utasításomat tegnap félreértvén a szedő,
már levonta az utolsó paginát magában foglaló belső felét az ívnek, hol hely
lett volna toldásaihoz bőven. Így kénytelen voltam Gyalokay¹¹⁷ nevét éppen
csak felemlíteni valahogy rövid 2-3 petitsorban¹¹⁸ a szöveg aljára csusztatott
jegyzetben, kapuzárás előtt. Ohajtom azonban, hogy legyen megelégedve.
A szedőkkel es nyomdászokkal is örökös háboru van: szeretik a helyet pré-
dálni, minden alkalmat felhasználva művészi és mesteri félreértések gyártásá-
nak ma már nem szokatlan vagy járatlan útján, eléállva a fait accomplival¹¹⁹.

¹¹⁵ Valószínűleg 1889. július 23-a.

¹¹⁶ Valószínűleg 1889. július 21-a.

¹¹⁷ Gyalókay Lajos (1825–1899) a szabadságharc idején őrmesteri, majd századosi rangot szerzett.
A segesvári csatában látta Petőfi menekülését.

¹¹⁸ petit: betűméret. A petit 8 tipográfiai pontból áll.

¹¹⁹ fait accompli: kész tény (fr.)

Csak magam részéről nem szeretem a rászedési politikát. Bizonyos pápista körökb[en] divik az mint a *savoir vivre*¹²⁰ legfőbb törvénye: innen györfkeret [!] vert némely ósdi kálomista körökben is. Brassainak is ez a praxisa. Én ezt utálok. Tehát nem is lehetett eszem ágába se, hogy előtte eltitkoljam a dolog valódi állását. Ellenkezőleg – becsusztattam a tartalomjegyzék alá [*betoldva*: erre vonatkozó a papirhiányt illően említő] egy kis jegyzetet, a mint az utolsó revízióból látni fogja, a napokban. Hát, egyszerűen „nincsen hely”, vagyis jobban illő papir – ez az egész! Erről nem tehet senki – a mi halad nem marad; erről se tehet sem kegyed, sem én. Brassai visszaküldte már a revízióját, nyomban; az öreg siet a halál torkának a szélén kaczerkoldva a halhatatlansággal. Majd megmondom neki egyenesen, hogy mi volt az oka az ő czikke, illet. levele – késedelmének, mely most már csak a II kötetbe, jövő évbe fér belé. Mert noha szerettem volna, hogy a kegyedhez intézett szózat (abból a tollból!) mint olyan el ne maradjon, mégis csak kár volna hogy ily személyes tekintetből egy tekintet kedvéért a diszes kötet kiállítása hajótörést szenvedjen. (Hogy Br. kiváló figyelemben soha életében nem részesítette a csekély személyemet azt nem róttam fel neki soha; ellenkezőleg mindig olyformán áloztam bosszut [*betoldva*: rajta] a mint a szentírás szabja elénk: a bal és jobb pofáról szóló classicus életszabályában!)

A Julia reliquiájáról irt cikkekcskéje revízióját is küldöm a napokban. Valahogy eligazítottam a scrupulusom okozta igen erős apoliticismust, utólagos jóváhagyása reményében.

A röpirata ma elkészül. Igen jó prodromusa¹²¹ lesz a nyomban ötet követő Petőfiánának. Ez utóbbi éppen csak előkelő kezekbe való. Hiszen ezt állítottuk volt fel főelvül a hölgylvilág és az aristocraticus körök megnyerését [megnyerését] a az igazi Petőficultus számára. Ezekben a sphérákban pedig a külsőségeknek nagyobb szerep jut, mint bármely egyébként: tehát már csak ezért se szabad sulmeisteri vagy lateiner árskálának¹²² lebegni a kiadó előtt. A mi pedig a tartalmat illeti, azt hiszem, ez a publicatio méltó feltűnést kelthet erről az oldalról is – persze nem fog igen zajosan nyilatkozni. Sőt ellenkezőleg – attól tartok, hogy agyon fogják hallgatni akarni – more soroksáriana.¹²³ Ebből a szempontból újból fölötte czélszerűnek tűnik fel a Kegyed röpirata, mely [*betoldva*: könyebb kezelésénél és] nagyobb kiadá-

¹²⁰ *savoir vivre*: élni tudás, jó modor (fr.)

¹²¹ prodromus: előbeszéd, előfutár (lat.)

¹²² sulmeisteri vagy lateiner árskála: a kevésbé diszes kiállítás (tehát olcsóbb) könyvekre vonatkozó kijelentés (ném.). Az előző mondatokban Meltzl arról beszél, hogy a kiadvány elsősorban a felsőbb körök számára íródik, így az árat is ehhez igazítja.

¹²³ *more soroksáriana*: soroksári szokás szerint (lat.)

sánál fogva a könnyű lovasság szerepére a [!] ellentáborral szemben igen alkalmas.

Attól ne tartson, hogy igen keveset nyujtana önálló alakban. Hiszen eltekintve attól, hogy nálunk éppen ellenkezőleg az szokott legnagyobb hiba lenni, hogy ha valaki „igen alapos” dolgokkal, „nehézkes német” módszerrel lép fel; mégis csak tartalmaz többek közt egy pikáns szózatfelét, még pedig a központ egyik egyetemi intézetének kebléből. Az efféle nálunk elég jógczim [!] egész foliansok írására. De különben is sokat ér, az a határozottan kimondott „ignoramus”¹²⁴ és „ignorabimus”¹²⁵ is! Ez aztán a valódi ’ignoramus’ – nem [*betoldva*: pedig] a Brassai-é, mely engem Voltaire egyik kedvencz *histoiette*-jére¹²⁶ emlékeztete. Ugyanis midőn Richelieu meghalt, egyik skepticus bölc[s] [*betoldva*: homlokát redőkbe szedve] à la Brassai így nyilatkozott: némelyek azt híresztelik, hogy Richelieu meghalt volna; mások pedig hogy még életben van. Részemről nem hiszem sem az egyik sem a másik versiót (ignoramus – ignorabimus!). Azt az elcsépelt álszerénységet, mely már a Du Bois Raymond szájába se hangzott valami originalis módon, miért kellett majmolnia egy öreg embernek, kinek Du Bois az unokája lehetne? Lásza, az ilyenekben rejlik a vastag „germanizáció”. (Imitálni minden divatötletet, mely valamely „hires” nemét¹²⁷ professor sárcaputjában tenyészik – ellenben tűzzel-vassal pusztítani a Lessingek, a Kantok, Schopenhauerek, Goethek befolyását!) Ezek aztán a hazafiak rectius hasafiak. Pedig Brnak még csak nagy hasa sincsen – s azonkívül azokhoz a kevés földikhez tartozik, kiknek egy Lessing és Kant nagyságáról legalább van némi fogalmuk – már t.i. in theoria.

Egyik előbbi b. észrevételére: „anyagi áldozatot potló emlék” – jól van az így az én búcsúszavamban; mert én egy „200 frankos” alapítványt tettem volt 1884-b[en] melyet simpliciter¹²⁸ agyonhallgatott a Török-Jokai féle bizottság, miért is visszavontam illet. a Petőfiana költségeire fordítom. A „P. jelszava” cz. [*betoldva*: névtelen] művecskémből (ugyanerre a célra!) egyedül Gerecze Péter vett 2 példányt. A bpesti összes sajtó egyhangulag nem létezőnek tekintette; pedig a helyszinén jelent meg es szétküldetett [*betoldva*: a lapokhoz]. Most már kérdem: történt-é még valaha ilyesmi valahól [!] a világon? És mi erre a méltó válasz? Szerény félrevonulás, mellyel maradok őszinte tisztelője

Meltzl.

¹²⁴ ignoramus: mi mellőzzük (lat.)

¹²⁵ ignorabimus: minket mellőznek, mellőztetünk (lat.)

¹²⁶ *histoiette*: történetecske (fr.)

¹²⁷ német (elírás)

¹²⁸ *simpliciter*: egyszerűbben (lat.)

A „jóvő iskolaév elején” lapsus calami¹²⁹ volt. Az s-et (segéd) becsusztattam. A karakter-t tegye csak ki a röpiratban! Miután itt legelőször lép fel mint olyan. A Petőfiana czimlapján izetlenség volna!

XI.

Kedves barátom¹³⁰

7rendbeli levél közül, melyet a világ majdnem minden irányából vettem tegnapelőtt, a Kegyedé legjobban érdekelt. Mindazonáltal nem birtam úgy a mint szerettem volna postafordultával elkészülni a [*betoldva*: rá adandó] válasszal; tegnap estve pedig vendégeim voltak (az új tankerül. főigazgató Dr. E. B.¹³¹ feleségétől szűkebb földim) s így hát mára maradt.

Visszaküldöm tehát ma a „Tájékoztató” szavát igénytelen észrevétele-
[i?]mmel együtt. Bővebb commentárra aligha szorultak – jórészt merőben csak stilaris javaslatok

Hogyha nem érne rá átdolgozni, illet lemásolni, kérem a másolatot is rám bízni. Így nem merem a nyomdába küldeni, a nélkül, hogy előbb a szerzővel közöltem volna. A nagy közönséghez még pedig egyúttal az utókoré-hoz (in infinitum¹³² reményem!) szolani nem csekély feladat. Nem árt tehát 2-szer 3szor is meggondolni, hogy mit mondjunk; illet. mint mondjan Kegyed! A legközelebbi vasárnapon úgy örvendettem, mikor friss fővel elővettem reggel korán a Petőfiana collectareat. Kopogtat az „Országos Középtanodai Tanárvizsgáló Bizottság kolozsvári székhelyének” pedellusa az egész drága szabad napot egyetlen férczmunka íróján kellett fel használnom és azt is csak azért hogy – megbuktassék. Ilyen hálás ez a munka is.

A Kegyed „mostani hangulat”a és „nézete” – távolról se lehet olyan – „mostani” mint az enyém. Mindazonáltal, ismétlem, tovább is kifejtendő a petőfi megénekelve-átkozta birka erény: a türelem.¹³³

Többek közt a Brassai cikkével szembe is. Brassai elutazott tordára [!].

Czikkét mégegyszer – legutoljára – mellékeltem ide – talán szakíthat annyi időt és rövidíthet még kegyed is – lehetőleg legco[n]servatívabb mó-

¹²⁹ lapsus calami: tollhiba, elírás

¹³⁰ 1889. júl. 21-e után

¹³¹ Erődi Bélát 1888. december 28-án nevezték ki a kolozsvári tankerület főigazgatójává, állását 1889. februárjában foglalta el.

¹³² in infinitum: a végtelenségig (lat.)

¹³³ Utalás Petőfi *A türelemről* c. költeményére.

don – ezen a nessze [!] semmit – fogdmegjól-on, nem fér bele így egy ívbe! Körülbelől 10–15 sorra több! Én átfutottam legalább 6szor, átdolgoztam legalább 3 szor! Eljutottam az „ignoramus” legéjszakibb Ferencz Jozsef földjének legéjszakibb pontjáig, a hol már kezdődik [!] Madách Adamjának legutolsó jelenete: a világvégnek kezdete... „und bin so klug, als wie zuvor”¹³⁴

Minden jót kívánva

Kv. csütörtökön

d.u.

ad 22!

Az arczkép nem jelenthetne [!] meg joformán hozzá való szöveg nélkül. A mi a kotát [!] illeti joszíve¹³⁵ készítettem Bpsten is, akár 13ftos kiadásban is, ha olcsóbban (ugy másként) nem volna lehetséges. Sejttem azonban hogy talán nem érdemli meg a ráfordított költséget? ... Nem levén zeneértő Kegyedre, bizom az elhatározást.

A mi a pontos megjelenést illeti: szintén Kegyed igen szerencsés passust csusztatott be a tájékoztatójába teh (melyet részemről szoros praeclusio¹³⁶ terminussal töldottam meg!) nincs mitől tartani. Ráérünk még a magyar tudós közönség közönyének tapasztalására! Én már előre rápingáltam a „lasciate ogni speranza”¹³⁷-t ebben a tekintetben. Mindazonáltal – hogyha másért nem, magunkért illet. az utókor-ért kell tenni és menteni a mig idő van, illet serkenteni a anyaggyűjtőket, azt iparosokat stb.

Vachoténak még nem mertem írni. Amugy is meggyült különböző bel- és külföldi asszonyokkal a bajom. Tegnapelőtt Torma Zsófia¹³⁸ is irt, ujból, 1 hét folyamán kétszer is: könyvtárban kellene kutatnom – ékiratokat, baby-loniait suméro-accad holmikat¹³⁹ stb! Tessék most már Petőfianat szerkesztve-kiadni, vagy kiadva-szerkeszteni[.]

¹³⁴ „Da steh ich nun, ich armer Tor! / Und bin so klug als wie zu vor”: idézet a *Faust*ból. GOETHE *Sämtliche Werke*, 19. (Fordításban: „S most itt állok balgán! Mivel / bölcsőbb nem lettem sem-mivel.” GOETHE, *Drámák*, 23.)

¹³⁵ Nem dönthető el, hogy az o után van-e egyéb betű is, mint a ‘sz’, de a szöveg értelme miatt erre az olvasatra hajlok.

¹³⁶ praeclusio: kizárás (lat.)

¹³⁷ „Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate.” DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia*, Ulrico Hoepli, Milano, 1989, 20. (Fordítás: „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel”. DANTE ALIGHIERI, *Isteni színjáték*, ford., jegyz. BABITS Mihály, Szent István Társulat, 2002, 82.)

¹³⁸ Torma Zsófia (1840–1899) a kolozsvári egyetem bölcséleti doktora, sikeres régészeti kutatásokat folytatott Tordos és Déva mellett, nevét a külföldi szakemberek is ismerték.

¹³⁹ Bizonytalan olvasat.

Ps. Egy à propos támadt ötlet: a félreértésből üresen maradt columnára (köz[v]etlenül a Kegyed chronologiai táblája előtt!) vajjon nem illenék egy kis aphorismaszerű cikkkecske Torma Zsófia tollából a „tűz” cz. – költeményéhez Petőfinek adott reflexiók (a napisten – az ó-thráko dák kökorszakbeli leletek alapján stb.) esetleg a szövegbe nyomtatott egy két figuráskával. Bettina Arnim grofnéja Goethe rajongo imádoja, Petőfihez-intezett költeményeb (az 50es évekb) Petőfit a „Sonnengott”nak címezte!¹⁴⁰ stb, stb, Kerem b. véleményét, hogy esetleg [olvashatatlan szó] menesszek Szászvárosra! Torma Zsófia a mai Magyarország legtudósabb asszonya.¹⁴¹

XII.

B. Erd. Szerdán¹⁴²

Kedves Barátom

Igen sietve, attól tartva, hogy elmulasztom a postafordulását; irok: tegnap este vettem b. küldeményét: azonnal a nyomdába – a helybelibe – adtam.

Kivánsága szerint idecsatolva küldöm a „P. és a nő” második felét, a Dekániné cikkének a kivételével.

Lényegtelenebb tévedések mellett is (– p.o. P. nem viselhetett őrnagyi egyenruhát a midőn leg utolsó erdélyi utjára kelt, így aztán Vhné nem látta akkoriban, hanem előbb? tertium non datur –) az átküldött emlékirata Vahotnének fölötte becses.

A Sz. győgyiről¹⁴³ igaza van én is úgy ítéltém mind kegyed; annak idején történt ez, midőn még nem voltam annyira készülve (vagy érett?) Petőfihez; afrikai utam előtti időkben. Azóta az allegoria iránt való scholasticus ellen-szenvem tisztult es jobban tudom tudom [!] megkülönböztetni az allegoriát az – allegoriától. Embere válogatja. Tessék csak még egyszer áttanulmányozni. Alkalom adtán többet erről és egyebekről is. Kénytelen vagyok vele az Évkönyvet itten készíttetni, nem csak azért mivel Kolozsvárt még jobban késnek mint itten; levén ottan túlhalmozva munkával valamenyi számba vehető műhely; hanem azért is, mivel a helybeli nyomdász most hozat egészen

¹⁴⁰ Bettina von ARNIM, *Petőfi dem Sonnengott*, <http://gutenberg.spiegel.de/arnimb/gedichte/petoefti.htm>

¹⁴¹ Arról nincs tudomásom, hogy elkészült-e a szöveg, a *Petőfianában* nem jelent meg.

¹⁴² Valószínűleg 1889. július 23-án.

¹⁴³ Az utalást nem sikerült azonosítani, az olvasat emiatt is bizonytalan.

uj géper és kulonb[en] is Elzevier betű fölött rendelkezik, nem úgy mint a kolozsváriak. Budapesten nem készülne el ujév előtt.

Minden jót kívánva:

Meltzl H.

[oldal szélén] Nehány lap Correcturát a napokban küldök. Csak most foghattak hozzá a f. hó kezdetén

[másik oldalon]

bocsánat a használt papirosért! Sietek¹⁴⁴

P. Irok Vachottnének is holnap – még pedig arczkép csere végett stb. A Sz. Julia féle gyászjelentés Kolozsvárt hever. Kívánsága szerint meglesz. Kolozsvárra azt hiszem, holnap délbe utazom; de azért netáni küldeményeit intézze csak ide, [olvashatatlan áthúzás]

XIII.

Besztercze Erd. 89. Julius 24. szerdán

Kedves barátom

Má [ma] egy hét múlva lesz a Julius 31-ének XL ik évfordulója és ime a brochure-je kész – még pedig majdnem igen hamar. Küldök idecsatolva egy probanyomtatványt a legelső „abzug”ot,¹⁴⁵ mely elég piszkos. Most már kegyedtől függ, az egész publicatiót [betoldva: mint olyant] végképpen elfogadni, vagy

¹⁴⁴ A lapon ez a szöveg található, két, egymást metsző vonallal áthúzva:

Bistritz Siebenb.

Verehrter Herr Professor.

Obschon ich gar nicht ahnden kann, wo Sie zu suchen und zu finden sind; so kann ich doch nicht umhin an Ihren 80. geburtstage einen schuss in's blaue zu tun. Wir Orientalen pflegen, wie Sie wissen, bei allen festlichen gelegenheiten lärmend vorzugehen.

Möge Ihr IX. decennium [a szöveg itt megszakad]

[Fordítás: Beszterce, Erdély / Tisztelt professzor úr. Jóllehet még csak sejtellem sincs arról, hogy Ön hol keresendő és hol található meg; mindazonáltal nem kerülhetem el, hogy az Ön 80. születésnapján a sötétben tapogatózzak. Mi, keletiek, azt ápoljuk, ahogy ezt Ön is tudja, hogy minden ünnepi alkalommal lármásan viselkedünk. Legyen a IX. évtizede]

¹⁴⁵ abzug [Abzug]: levonat (ném.)

refutálni¹⁴⁶ és esetleg refutálva végképpen saisirozni¹⁴⁷, illetőleg maculaturává¹⁴⁸ átváltoztatni. Addig is [*betoldva*: más] ember fia szeme elé nem fog kerülni (kivéve a szedőét [*betoldva*: a könyvkötőét] és a feleségemét.)

Hogyha azonban czélszerűnek találja, akkor kérem egyuttal izenje meg, hogy mennyi hány példányra van szüksége? Azt hiszem, hogy kegyed küldhetné onnan néhány központisoroksári szerkesztőnek meg a kolozsváriaknak is stb. az ingyenpéldányokat.¹⁴⁹ Addig is míg b. válasza érkezik, a könyvkötő kisimítja (– egy íves, ily röpiratoknál a boríték és brochure nem szokásos! –) az egész készletet. A papír elég jó, nóha távolról sem oly elegans, a minő a Petőfianaé. Ez utóbbi nyomban követni fogja azt hiszem legkésőbbben jövő szerdán éppen 31 én, a röpiratát. (De addig is még egy igen fontos, ut gyorsan elintézendő revíziót küldök, a mint többször irtam már!)

Fontos még a II kötetre maradt ¾ ív (Brassai levelével) kiegészítése. E végből a Kegyed eroticus statisztikájához¹⁵⁰ még hetekkel ezelőtt készítettem volt valami bevezetést. Az egész cikk még igen is szorul a javítgatásra: Kérem körülbelől augusztus hó első hetének végeig elintézni, hogy ha egyet értene vele. T. i. a nyomdának égető szüksége van a Brassai felemésztette garmondra¹⁵¹ és várva várja az illető ív lenyomatát. A Kegyed laphosszát mely csak 25re [*betoldva*: teszi a] fehérnép számát kiegészítem 31-re: – a feleségem háta kezdett borsózni, készül cikket írni ellenünk az anyós hozzájárulásával!

Minden jot kivanva

Meltzl

Az első példányt összehajtva küldöm, a többbit természetesen kimélni fogom.

¹⁴⁶ refutálni: megcáfolni (lat.)

¹⁴⁷ saisir: lefoglal, elkoboz (fr.)

¹⁴⁸ maculatura: selejtpapír; nyomdászati kifejezés (lat.)

¹⁴⁹ körülbelől ilyformán hogy éppen f. h. 30 ra illet. 31. ére érkezzék meg.

¹⁵⁰ eroticus statisztika: az eddigi kutatásaim során nem találtam ennek feloldására utaló nyomot, talán ez is Petőfivel kapcsolatos.

¹⁵¹ garmond [garamond]: betűtípus. A garamond 10 tipográfiai pontból áll.

XIV.

Besztercze Erd. hétfőn délben 89 Jul. 29

K B.¹⁵²

Tegnap óta az időjárás brüsk módon rosszabbra fordulván, éjjel asthmam volt, későn keltem fel, s így alig értem rá a posta elindulása előtt átnézni az utolsó reviziókat a levélborítékba csusztatott, néhány sor kiegészítéseül küldöm ezt a zártlevelezőlapomat nyomban. Azonban ez csak holnap fog elindulhatni: olyan pompásan van berendezve a helybeli posta állomás melynek csupán pénzben a forgalma több egy milliónál – kettős megyének székhelyén! ... A kis fiammal pedig a postahivatalnok még gorombáskodik, a ki arra a kérdésre: vajjon elindul még ma a revizió? azt izeni: „ha elviszik, elindul.” [Olvashatatlan szó] 3/4-Azsiában élünk.

De ez még hagyján: utovégre is a rüpkötséghez, mely a soroksári központból¹⁵³ sugárzik, hozzávolnánk már szokva. De az utolsó pillanatban a müncheni világhírű műintézet is – eltornászta a dolgot, ti i. most folyt a nagy német tornázati congressus mely egész hétig tartott Münchenben és felforgatta a sörivás metropolisának egész létét. Én annak idején csak félig tréfásan irtam volt, idézve Goethe szép szavát: „Die schwierigkeiten wachsen, je näher man dem ziele komt [!]”¹⁵⁴ Rettenetesen beteljesült minden tekintetben ez a josló szép szó. Ohajtom, hogy legalább a 2 ik kötettel kevesebb baj legyen. Ennek a legfőbb értekezése az Index Petőfianus lenne, négy sz[ám]. E végből a jövő hónapokon keresztül több izben átvolna kutatandó Petőfi összes [!] szövege. Concis¹⁵⁵ betürendes munka, mely vagy 4 ívre in fol. terjedhetne (egyelőre) jövő husvétkor (legkésőbbben) sajtó alá mehetne. természetesen minden egyes locus classicus külön apró czédulára volna tisztán irandó könnyű papírra mely aztán utólag beilleszthetnek [!] a maga helyére betürendben, összeragasztva gummi arab.al¹⁵⁶

De hát ezt hagyjuk még egyelőre. A mi a ma küldött reviziot, a legutolsót illeti, kérem: több izben is, nyugodtan, átolvasni A czimlapot (minél egyszerűbbe[n]) így képzelem:

¹⁵² K B: Kedves Barátom

¹⁵³ Soroksárra Meltzl több utalást is tesz, de egyelőre még nem sikerült pontosan azonosítani az általa megrajzolt ellenfelet.

¹⁵⁴ „Die Schwierigkeiten wachsen...”. Johann Wolfgang von GOETHE, *Die Wahlverwandtschaften* = GOETHE'S *Sämtliche Werke*, XXI., 191.

¹⁵⁵ concis: rövid (lat.)

¹⁵⁶ gummi arab.: gummi arabicum (lat.)

[bekeretezett rész]

PETŐFIANA [pirossal]

ÉVKÖNYV

KIZÁRÓLAG A KÖLTŐ ÉLETÉNEK ÉS MŰVEINEK¹⁵⁷

[betoldva: Tanulmányozásának] SZENTELVE

SZERKESZTI

FARNOS DEZSŐ

I. KÖTET

1888 / 89

KOLOZSVÁR¹⁵⁸ stb

nB Kérem jól megvizsgálni, átgondolni stb. és *megjegyzéseit*¹⁵⁹ megtenni. A „*lettél* mielőtt léteznél” jó? a „*vagy*”, a mit kegyed javasolt, talán kissé kétértelmű? (=vel) Szent Ariadne keresztény martyrné, *mely* ki *sziklában* tűnt el.¹⁶⁰

A tiszteletpéldánynak szánt darabok némelyikére rányomathatom az illetők czímeit. A *készlet* ellenben pusztán *csak számozva* maradtol (11 en túl) – az express levelezőlapján javasolt változást kérem csak megtenni: a dolog lényegén nem változtat semmit; de legalább praecisebb[en] van kifejezve mert hát évek mulva az *antiquariusi* kereskedelem egyik raritása lesz ez a Petőfi-ana, többek közt. De legalább minden *egyes* példány holléte lehetőleg szem előtt tartassék stb. ezért is a számozás szükséges. Minden egyes példánynak meglesz a maga történelme

Minden jot kívánva

M.

[lap szélén]

A Krit. észrevételét küldje el Lauka Gusztávnak¹⁶¹ is: *Nagy-Becskereken* él [betoldva: Tisza Kálmán kegyelméből] talán egy gyöngéd levélke kiséretében; valamint Vachot Snének is stb. Dr. Gereczének is. *L. Gusztáv sokat tud még Pről!* Csernátoniéknek kár volna *Petőfianat* küldeni. Elég esetleg a Krit. Észrevétel. Ez se sürgős talán.

¹⁵⁷ életének és műveinek: a *-nek* mindkét esetben bekarikázva

¹⁵⁸ A *Kolozsvár* szó piros ceruzával jelenik meg.

¹⁵⁹ Bizonytalan olvasat.

¹⁶⁰ Szent Ariadne (?–130): frígiai herceg rabszolgája, aki annak születésnapján megtagadta, hogy pogány szertartásban vegyen részt. Büntetésből megkorbácsolták. Ariadne megszökött a tulajdonosától, és egy szikla rejtette el. Emléknapiját szeptember 17-én ünneplik (lásd www.catholic-forum.com/saints/sainta7h.htm).

¹⁶¹ Lauka Gusztáv (1818–1902) bölcész, jogász, szerkesztő, a Petőfi-Társaság tagja.

XV.

Kv. 89. oct. 26. szombat

Kedves barátom

Véletlenül értesültem Dr. Erődi Béla részéről, hogy a Fővárosi Lapok tegnap ideérkezett számában¹⁶² bizonyos Horváth Ilona erős hangon tartott „fel-szólalást” rectius nyilatkozatot – hiszen [*betoldva*: a modern] Magyarország nem csak a banketteknek, hanem a nyilatkozatoknak is classicus földje! – tett közzé Dekányné Vadady Bertha ellen; de a mely voltaképpen az egész Petőfi-ana-t – szőröstől börtöstől illeti. És ez engem fölötté bántott.

Megvallom, hogy én a budapesti lapok, ha jól emlékszem tavalyi hirei után indulva, azt hittem, hogy Szendrey Juliánál nem él többet senkije,¹⁶³ az édes apján kívül, (ki oly páratlan cynismussal merészelt viselkedni a legnagyobb magyarral szemben annak idején!) Ha tudtam volna, hogy még létez egyik leánya, habár csak második férjetől is, – magam is több figyelmet fordítottam volna Bertha asszonyság kemény fordulataira. Ámde az egészben [*betoldva*: a] cikke oly kézzelfoghatóan bona fide¹⁶⁴ támadja meg a Julia emlékét, hogy távolabban álló semmi különöst se láthata a különben is ország-szerte ismeretes és már többször is nyilvánosság elé is került tények felsorolásában. Az egyetlen „orgia” kifejezés egy kissé igen erős talán – talán? Éppen itt van az a bökkenő, az irodalomtörténelmi tudomány szempontjából fontos problema elrejtve. Mert minő angyali türelemmel kellett megáldva lenni éppen a türelmet oly classicusan kisatírázó Petőfinék, hogy az efféle extravagantiákra hajlékony asszonynyal bárcsak másféléven át békében élhetett.

Az utókort Julia csak mint Petőfiné érdekli – nem pedig mint Horváth-né! Ehhez semmi köze a tudományunknak, kivéve hogy ha Horváth Ilona Ő Nagysága az irodalmi pályára lépve több szerencsével haladva [*betoldva*:

¹⁶² A Fővárosi Lapok 1889. okt. 23-i számában „Petőfiána”. *Évkönyv ötven példányban* címmel a Petőfi-ana rövid bemutatása után közlik Vadadi Berta visszaemlékezését (2155–2156), majd a 1889. okt. 30-i számban *Egy költőnk nejről. A „Petőfiána” egyik közleményére* címmel Sz. aláírással jelent meg egy tárcza (2207–2210), amelyben a tárcaíró Vadadi Berta szövegéről értekezik. Szendrey Júlia viselkedését a temperamentumával és a forradalom kimenetelével magyarázza; végkövetkeztetése szerint Vadadi Berta cikke ugyan sok jó meglátást és új információt tartalmaz, de hiányzik belőle az empátia.

¹⁶³ **Honnan vettem volna különben? – úgy emlékszem hogy a fiatal Horváth haláláról szolva, emlegették a lapok, hogy Julia „utolsó gyermeke” is meghalt volna! És úgy vagyok értesülve, hogy maga Horváth Árpád is halott.**

¹⁶⁴ bona fide: jóhiszeműen (lat.)

mint tegnap] netán elhomályosítaná idővel még a Julia költői babérait is, a mit szivemből kívánok az ő érdekében és a hazájában is.

Nézetem az, hogy a fővárosi lapok pletyka hajlamu szerkesztőjéhez sem-
mi válasz nem küldendő. Kegyed azonban mint szerkesztő, egyuttal Dekán-
né nevében, minél rövidebb (s önkényt értetőleg minél udvariasabb) magán-
levélben mielőbb felvilágosítaná Ő Nagyságát, hogy az ő létezéséről semmi
tudomása nem volt a távol erdélyi részekben senkinek sem az érdekeltek közt,
sajnálatat kifejezve, [*betoldva*: sőt bocsánatot kérve], hogy akaratlanul bán-
tottuk s más derekas remediumot¹⁶⁵ nem tudva, mint azt, hogy a kiadóval
egyetértetőleg, ugyanannyit tért, a menyit Dekánné használt fel, vagy ha Illo-
na Ő nagyságnak tetszenék [*betoldva*: többet is] a mennyit akar, es azonkívül
tegnapi nyilatkozatának szószerinti után nyomtatásra a Bertha replicájával
együtt, felajánlana neki [*betoldva*: a Petofiana II kötetéből], önkényt értetőd-
vén, hogy a Berta [*betoldva*: netáni] replikája (esetleg) ennek tetszésétől füg-
gene – de hogy személyes fegyverek használata keményen tiltva van, mind
a három fél részeről.¹⁶⁶

Tisztességesebb elégtételt úgy se kaphatna Ilona k. a., mert már olyan
nincs, még a mi törvényeinkben sem, hogy egy törvényesen megsemmisült
házassággal dolg-kapcsolatos dolgoknak érintése – 20, illet 40 évvel az illető
családfő és neje halála után, – sajtóvétséget képezhetne. Egyébiránt Kegyed
ottan felvilágosításért fordulhat egy jóra való jogászhoz. Én nem kérdeztem
senkitől; mert szivemből utálok minden [*betoldva*: személyeskedő] feleselést
és ebben az esetben is, ha egyedül állanék mint szerző, egyszerűen revocál-
nám¹⁶⁷ az illető pasusokat [!] a bona fide történt elbeszélésre való hivatkozás-
sal, mert halottakkal senki se tisztességes ember ugyse visel harcot háborut.
Még V. Károly császár is ezzel replicált¹⁶⁸, mikor azt insinualták¹⁶⁹ neki, hogy
a Luther csontjait máglyára tétesse.

Dr Gereczének még mindig tartozom válasszal.

Minden jot kívánva, kedves nejének kezét csókolom

Meltzl

¹⁶⁵ remedium: orvosság (lat.)

¹⁶⁶ Egyébiránt szentül megigérheti azt is hogy ezentúl Juliáról sohase lesz szó a végze-
tes 49-beli Julius 31e szent datumán túl eső időkből. Az azelőtti időkből pedig [*be-*
toldva: egyebet mint] csak dicsőítésére és tiszteletére valót [*betoldva*: mondani] lehetsé-
ges nem volna is volna lehetséges. [!]

¹⁶⁷ revocálnám: visszavonnám

¹⁶⁸ replicált: válaszolt (lat.)

¹⁶⁹ insinualták: arra céloztak (lat.)

Hogy ha netán valami lépésre határozná el magát Ilona k[is]a[sszony]nyal szemben, talán nem ártana előbb velem is közölni illet[ve] velünk: Ilyen dolgokba a sok szakács nem szóhatja el a ~~dolgot~~ portékát, kivált a mi fajtánkból való.

B. levelét vettem, a minap. Az esztetikai cikknek örvendek: de a programmból, a tulajdonképpeniből, is kell valami.

Márton K könyvkereskedőnek én még az nap, melyen a megrendelés érkezett megizentem volt, hogy fordulna kegyedhez directe és ezért nem tartottam szükségesnek előbb elküldeni a bécsi 4 példányra szóló megrendelést részemről is.

Ezentúl reményem nem fognak többet hozzám fordulni sem az írók, sem a könyvárusok; mert nekem nincsen fölösleges példányom ugyse. Bár küldtem volna el elébb a John Ingramét is és nem adtam volna tulságos udvariasságból oda kölcsön annak a firkáló indiskrét asszonynak. Legyen átkozott a neve! Megigérte szentül hogy neveket nem fog említeni mikor azzal fenyegettem, hogy elküldöm a cikkeit felülvizsgálás végett kegyednek. Ime itt a feleségemnek intézett másolt levélkéje. Hazudott [olvashatatlan szó]¹⁷⁰ (az irodalmi tanszék, az Imreé, van üresedésben és a betöltés napirenden... Erről csak később értesültem!)

¹⁷⁰ Valószínűleg rövidítés.

Epigrammata quaedam Patris Constantini

Halápy Konstantin kéziratban maradt költeményeiről

A 18. századdal foglalkozó irodalomtörténészek számára közhelyként hangozhat a megállapítás, hogy a magyarországi latin költészet kutatása az irodalomtudomány némiképp elfeledett, s jelentős részben még feltárára váró korszaka. Bár ez a mennyiségét tekintve óriási, részben kiadott, részben máig levéltárakban heverő anyagot létrehozó irodalom többnyire az alkalmi költészet keretei között mozog, jelentőségét tekintve még mindig érdemes megfontolni Waldapfel Imre múlt század első felében megjelent tanulmányának megállapítását, mely szerint „irodalmunk történeti ismerete nem képzelhető el a magyarországi latinság figyelembevétele nélkül”.¹

Halápy Konstantin, a század mára már szinte elfeledett, de kortársai között nagy népszerűségnek örvendő piarista költője volt. Már életében több kötete jelent meg, köztük epigrammák is,² de a levéltári vizsgálatok kiderítették, hogy léteznek olyan kéziratok is, amelyeket az eddigi kutatás nem ismert, vagy épp

¹ WALDAPFEL Imre, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, It 1933, 16.

² Halápy egyetlen monográfiája, Friedreich Endre foglalta össze a szerző műveit (FRIEDREICH Endre, *Halápy Konstantin emlékezete 1698–1752*, Temesvár, 1903). A nyitrai poézis- és retorika-tanár első kiadott műve az 1730-ban megjelent *Tripartita devoti Parnassi Syrinx* című, elégiákat, klasszikus és leoninus ódákat, valamint kétsoros epigrammákat tartalmazó kötete volt. Ugyancsak ebben az évben jelent meg két iskoladrámája, *Torridae Amaryllidis erga Daphnidem Flammulae* címmel. Néhány évvel később, 1735-ben mintegy tízezer verssort tartalmazó kötettel, a *Myrias versuum*mal állt a nyilvánosság elé; epigrammáit olyan tetszés fogadta, hogy azokat újjal kiegészítve ismét kiadta. A következő tíz év a rend szolgálatában telt, így csak 1745-ben jelentkezett újabb kötettel (*Epigrammatum moralium Aenigmatum ac Tumulorum libri VII*). Utolsó megjelent műve a 381 mesét tartalmazó *Apologorum moralium libri VII*, mely azonban két kiadást is megért. Élete utolsó irodalmi vállalkozása a Kalazanci Szent József életét feldolgozó, emblémákból és szimbólumokból álló munka, amelyet Friedreich még elveszettnek tekintett, ám jelenleg Piarista Levéltárban elérhető. A mű teljes címe: *Vita Symbolica Beati Patris Iosephi Calasantii a Matre Dei fundatoris Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum* (Privigye, 1750).

eltűntnek tekintett. Halápy példája is jól mutatja, hogy a tervezett szövegkiadás megvalósulását olyan alapos kutatásnak kell megelőznie, melynek során az egyes szerzők összes fellelhető munkáját fel kell deríteni, még ha az egész korpusz kiadása nem indokolt is. Halápy Konstantin itt vizsgált kéziratát a Magyar Piarista Rend Központi Levéltára bocsátotta rendelkezésemre, amiért ezúton is szeretnék köszönetet mondani.³

A feldolgozott kézirat *Ludi scenici et epigrammata a Christiano Kácsor scripta et collecta* címen nyilvántartva a Magyar Piarista Rend Központi Levéltárában található.⁴ A 18. századból származik, és a Halápytól összegyűjtött költemények mellett négy iskolajátékot tartalmaz.⁵

A kézirat felépítése a következő:

pp. 1–45. „Actio Bacchanalistica. 1727 die ultima Februarii Nittriae poroducta.”

pp. 49–84. „Rosa. Acta Prividiae a Novitiis Scholarum Piarum.”

pp. 89–100. „(Százaz) Georgius: „Infelix homo sive Sivenus adolescens a virtutis semita ad vomitum reversus.” 1738 után.

pp. 101–137. (Halápy) Constantinus: „Epigrammata quaedam”

pp. 141–162. „Alexis... seu adolescentis a Deo ad statum religiosum vocati eumdemque assecuti osmana fictis sub coloribus icon.

A szövegek, a címmel ellentétben, több kéz írását mutatják. Az első száz oldal Kácsor Keresztély kézírása, a többi ismeretlen kezeké, kivéve a Halápy-epigrammákat követő levelet, amelyről biztosan állítható, hogy autográf Halápy-szöveg.⁶ Tanulmányomban a 101–137. oldalakon található 158 epigrammát dolgoztam fel. Ezeknek az epigrammáknak a létezéséről Halápy egyetlen monográfusa, Friedrich sem beszélt, s később Jelenits István is csak a kiadott epigrammákat említi tanulmányában.⁷

Az epigramma műfaját kedvelő Halápy egy olyan hagyományhoz kapcsolódik, amelynek művelése a kezdetektől fogva jellemezte a magyarországi neolatin költészetet. A magát *simia Martialis*ként aposztrofáló Janus Pannonius költészete je-

³ Ugyancsak hálaival tartozom Déri Balázs tanár úrnak, aki támogatta, hogy az e tanulmány alapjául szolgáló szakdolgozatom neolatin témához kapcsolódjon.

⁴ Jelzete: 211 For. 0-5/3 (V 154), mérete 225×170mm, terjedelme 164 oldal.

⁵ A kéziratban szereplő iskolajátékok, tudomásom szerint, mindeddig szintén nem jelentek meg nyomtatásban. Az epigrammákat tartalmazó rész kiadásra való előkészítése megtörtént.

⁶ Ezt egy autográf Halápy-szöveggel, a *Vita Symbolica* című munka kéziratával összehasonlítva állapítottam meg.

⁷ JELENITS István, *A latin nyelvű epigramma a 18. századi piaristák költői gyakorlatában*, Itk 1969, 176–198.

lölte ki az utat, többek között, a későbbi magyarországi epigrammaköltészet számára,⁸ s vált, még a 18. században is, viszonyítási ponttá a latinul verselők számára. Epigrammaköltők sora indult a janusi hagyományból táplálkozva a 16. és 17. században, olyan szerzők, mint Lászlai János, Rimay János vagy Zsámboki János,⁹ s a műforma kedveltsége, megújulása a 18. században is töretlen maradt, s már egyre többször szólalt meg magyar nyelven.

A több műfajban alkotó Halápy is elsősorban epigrammaköltőnek tekinthető, aki szintén Martialis modorát követi, természetesen Ovenus figyelembevételével.¹⁰ A műfaj korabeli kedveltsége a teoretikus formába öntést is megkívánta.¹¹ A neolatin költészet epigramma-elméleteinek alapját a 16. században Scaliger fogalmazta meg a későbbiekben is nagy tekintélynek örvendő poétikai munkájában.¹² Az ő elgondolásai élnek tovább kevés módosítással olyan, későbbi neolatin poétikákban, mint a protestáns Vossius, a jezsuita Masenius, majd a 18. században Iuvencius műveiben, vagy a kisebb közösségeknek „házi használatra” készült poétikai összefoglalásokban, mint amilyen a magyarországi piaristáknál Mösch Lukács *Vita poetica* című költészettana.

Ezek a poétikák az epigramma műfajának eredetét, a görög kezdeményezések után, elsősorban Catullus és Martialis nevéhez kapcsolják. Definícióikban az epigramma legjellemzőbb vonásaként a rövidséget (*brevitas*) emelik ki, többnyire a műfaj eredeti, felirat jellegére hivatkozva. A műfajnak alapvetően két típusát különítik el, úgymint az egyszerű (*simplex*) és szerkesztett (*compositum*) változatot. Az egyszerű epigramma valamely dolog, személy vagy tett egyszerű leírását tartalmazza, míg a szerkesztett epigramma tételekből vezet le valamit, amit csatánót formájában fogalmaz meg. Ez utóbbi változat az osztott struktúra továbbélését mutatja. E két alaptípus mellett az epigrammának szinte megszámlálhatatlanul sok fajtáját tartják számon (tulajdonképpen annyi fajtája lehet, amennyi tárgya). Mösch Lukács harmincnál is több altípusát különíti el, tulajdonképpen tartalmi szempontok alapján.¹³ Ez is jól mutatja, hogy az epigramma milyen változatos megszólalási lehetőséget biztosított a neolatin költők számára.

⁸ Vö. HORVÁTH János, *Irodalmi nyelvünk kezdetei* = Uő., *Tanulmányok*, I., Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 33–56.

⁹ TÓTH Sándor Attila, *A latin humanitas poétikája*, II/1., *Poesis specialis artis poeticae*, Gradus ad Parnassum, Budapest, 2000, 216.

¹⁰ SZÖRÉNYI László, *Neolatin lírai költészet a XVIII. századi Magyarországon* = Uő., *Studia Hungarolatina. Tanulmányok a régi magyar és neolatin irodalomról*, Kortárs, Budapest, 1999, 138.

¹¹ Az áttekintéshez vö. TÓTH, I. m., 216–222.

¹² *Poetices libri septem* című, 1561-ben kiadott munkájában foglalta össze legteljesebben a század költészetéről alkotott eszméit.

¹³ MÖSCH Lukács, *Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta sive poesis tota vitalis docens, canens et ludens*, Tyrnaviac, 1693, 138–153.

A neolatin poétikák a *brevitas* mellett még a műfaj általános jellemzőjeként emelik ki az *argutia* (esetleg *acumen*, *conceptus*), a *venustus* és a *perspexuitas* fogalmát is. Az *argutia* valamely váratlan véleményt fogalmaz meg, s mint ilyen, a csattanót jelöli a poétikai szóhasználatban.¹⁴ A *venustus* a catullusi *lascivus* kifejezésmódra vonatkozik, míg a *perspexuitas* a szöveg logikus felépítését célozza. Formailag az elégikus *distichon*t, a *hendecasyllabust*, és a *iambicus* versmértéket tartották követendőnek az epigrammaköltők számára.

Mindezek mellett megfogalmazták azokat a hibákat, melyeket a költőnek feltétlenül kerülnie kell. Így az erőtlenséget, a homályosságot, amire már a *perspexuitas* követelménye is utalt, valamint az obszcén gondolatokat, kifejezéseket – ez utóbbi elgondolás igen messze áll a martialisi vagy catullusi költészet világtól. Az újlatin poétikák a bennük megfogalmazott elveket gyakran példákkal, idézetekkel támasztották alá, hol klasszikus, hol a szerző saját költészetéből kiemelt példákkal, mint azt Mösch *Vita poeticája* is mutatja. Ezek az elméleti elgondolások lettek aztán irányadók a poétikai oktatásban, s határozták meg a neolatin epigrammaköltészet gyakorlatát. Hogy mennyiben követi a martialisi hagyományra épülő kortárs poétikák útmutatását a korabeli gyakorlat, azt jól példázza Halápy epigramma-költészete, amelynek egy szeletét alkotják a kéziratban maradt epigrammák.

Halápy epigrammáit vizsgálva megállapítható, hogy többnyire szem előtt tartotta az epigrammaírás legfontosabb formai sajátosságát, a *brevitas* elvét. A 158 epigrammából a többség két vagy négy sorból áll, a hosszabb versek többsége hat-, illetve nyolcsoros.¹⁵ A leghosszabb vers, a 157. ötvenkét soros, ami az említett elméleti munkák szemszögéből nézve nehezen nevezhető epigrammának, de Martialisnál is találunk akár 50–60 soros költeményeket, mivel szerinte minden lehet epigramma, ha osztott struktúrájú, ha ellentét feszíti.¹⁶

Nem követi azonban a martialisi változatosságot a metrumok vonatkozásában, mivel egyedül az elégikus disztichont választja epigrammáinak formájául, a kézirat mindegyik darabja ebben a formában íródott. Nincs ez másként nyomtatásban megjelent epigrammái esetében sem, melyek szintén egytől egyig disztichonos formájúak. Ez a metrikai egysíkúság hasonlóképp jellemző az alkalmi

¹⁴ Vö.: „Argutia est animi sententia, aliquid praeter opinionem cum ratione adflectens. Appellatur etiam conceptus et acumen.” Uo., 137.

¹⁵ Maga Martialis is törekedett e tekintetben a változatosságra, s hosszúság–rövidség tekintetében is bővítette a lehetőségek körét, de több versében is kénytelen volt védelmezni hosszabb epigrammáinak létjogosultságát. Vö. ADAMIK Tamás, *Martialis és költészete*, Akadémiai, Budapest, 1979, 191.

¹⁶ Lásd ADAMIK Tamás, *Martialis és költészete* = MARTIALIS, *Válogatott epigrammák*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001, 228.

költészet más művelőire is.¹⁷ Sorai közt csak ritkán találni metrikai hibát. Ezt észlelte Friedreich Endre is, aki Halápyt nem tekinti igazi költőnek, csupán verselőnek, de kora egyik legügyesebb verselőjének, s megállapítja, hogy forma tekintetében senki sem állta ki vele a versenyt.¹⁸

Halápy epigrammái a martalisi varietas követelményének leginkább a versek tematikájának sokféleségével tesznek eleget. Maga Martialis költészetének változatossága is elsősorban abban a tematikai gazdagságban rejlik, mely koronként lenyűgözte olvasóit.¹⁹

Halápy esetében, papköltőről lévén szó, nyilvánvalóan fontos szerephez jut a vallásos tematika. Kiadott versei között nagy számban találunk olyanokat, melyekben bibliai eseményeket, Jézus, Mária és a szentek példáját állítja az olvasó elé. Ebből a gyűjteményből erre a típusra viszonylag kevés példa hozható. A 137. epigramma *Sancti Petri lapsus* címmel a Péter tagadásában rejlő tanulság felismerését fogalmazza meg, majd a 139.-ben Jób türelmének példáját állítja az olvasó elé, aki az égi jutalom kedvéért minden nehézséget nemes szívvvel, „*generoso pectore*” viselt. Több alkalommal valamilyen bibliai reminiscencia adja a vers kiindulópontját.²⁰ A Zsoltárok könyvéből származó *siralomvölgy* kifejezést fejt ki a 129. epigramma,²¹ s a szintén sok helyen előforduló *erunt duo in carne una*²² citátumra épül a nem túl invenciózus 136. epigramma,²³ ahol a szerző megállapítja, hogy bár egy testté lett férfi és nő, a harag mégis kettéosztja őket.

Ha nem is hangvételük, de a felidézett személyek révén a vallásos tematikához tartoznak az ellenreformáció személyeskedő durvaságaira emlékeztető, protestánsokhoz címzett versek. Ezekben Halápy többször is pellengerre állítja Luthert, kigúnyolja csodatetteit (3.), de nem kegyelmez feleségének, az egykori apáca Bóra Katalinnak sem (2.). Megírja továbbá sírversét, melyben egy elmés szójátékkal a *saxo* és *Saxo* szavakban rejlő grammatikai homonimitásra épít: *omni / durior hic saxo Saxo Lutherus erat*.²⁴ (148.) Kálvinnak szintén sírverset szerkeszt, amely nem szűkölködik durva, ízléstelen megjegyzésekben. Az egykor disznó-

¹⁷ Például Szerdahely György Alajos *Silva Parnassi Pannonii* című verseskötetében egyetlen vers erejéig mond le a disztichon formáról, s akkor is az önálló hexameter kedvéért.

¹⁸ FRIEDREICH, I. m., 49. Metrikai bizonytalanságot egyedül a 119. epigramma harmadik sorában álló hexameterben találtam, s ennek is az lehet oka véleményem szerint, hogy a szöveg másolója az utolsó előtti szót kifejejtette a versből: *Umida si vino repleverit ? videbis / In caeno porcos, in vomituque canes*.

¹⁹ Vö. ADAMIK, I. m., 1979, 189.

²⁰ A bibliai idézetek forrásaihoz felhasznált kiadás: <http://vulsearch.sourceforge.net/cgi-bin/vulsearch>

²¹ Ps 83,7.

²² 'A kettő egy testté lesz.' Az idézetek nyersfordítását a továbbiakban lábjegyzetben közlöm, utalva a magyarrá nehezen fordítható szójátékokra.

²³ Gen 2,24.

²⁴ 'Minden kőnél durvább volt ez a százsz Luther.'

húst evő vallásalapító teste holtában a férgeknek nyújt lakomát: *O, quam / lautas convivis pulpa dat ista dapes.*²⁵ (9.) Máskor hitehagyókat szólít meg (1., 6., 10.), vagy csak az országban elharapódzó eretnokség jelenségéről elmélkedik (4., 5.). Büszkén említi gyermekkorának városát, Lévát, amely ellenállt a tévelygésnek, és lerombolta a reformátusok templomát (7., 8.). Máshol *mea nutrix*ként emlékezik a városra, ahol nem tudjuk pontosan mikor és mennyi időt töltött, de a kéziratban olvasható és a nyomtatásban is megjelent epigrammái mind a város iránti megbecsüléséről vallanak (146., 147.).²⁶ A protestáns–katolikus ellentét már szelídebb formában szólal meg a 32. epigrammában, amely a vers két „hősét”, a *frigidus catholicus* magatartást megtestesítő Pétert és az eretnek Pált egyaránt elmarasztalja, ahogy olvashatjuk: *Nemo salutiferam cumulabit in aethere messem, / Cum careat Petrus semine, Paulus agro.*²⁷

Hat hosszabb epigrammát (87–92.) rendtársainak címez, ezekben a megszólítottak laudációját fogalmazza meg. Az utolsó két versben egy Rómában tartózkodó barátját szólítja meg, s óva inti, hogy hazatérjen, mondván: *Dulcia Romanae, cave, desere climata terrae, / Non capit ingenuum Pannonis ora tuum.*²⁸ Szintén ez, a magyarországi latin költészetben is többször megjelenő toposz²⁹ a kiindulópontja annak az epigrammának, amelyben azon kesereg, hogy Pannóniában olyan kevés a költő (28.).

Még mindig a vallásos tematikánál maradva, megfigyelhető a keresztény és a római mitológia – barokk költészetben nem szokatlan – keveredése. A 138. epigramma Jézus és Bacchus kelyhének különbségéről beszél: *Hinc quicumque bibunt, caeli propylaea subibunt, / Pars erit illegis, qui bibit inde, gregis.*³⁰ A bor és mámor istene többször is megjelenik epigrammaiban (119., 48.), amelyek közül az egyik legérdekesebb a kecskeduda szinte enigmatzerű leírása: *In silvis vivus salices carpebat amaras, / Mortuus in Bacchi concitet aede pedem.*³¹ Bacchus természetesen csak egy a Halápy által megidézett mitológiai alakok közül.³²

²⁵ 'Ó, milyen finom lakomát nyújt az a hús a vendégeknek (ti. a férgeknek).'

²⁶ Vö. FRIEDREICH, *I. m.*, 2.

²⁷ 'Senki nem fogja halmozni az égben az üdvös termést, mert Péter vetőmagnak, Pál termőföldnek van híján.'

²⁸ 'Óvakodj elhagyni a római föld édes tájait, Pannonia határai nem fogadják be tehetségedet.'

²⁹ Vö. SZÖRÉNYI László, *Latin nyelvű Árkádia a tizenharmadik századi Magyarországon* = Uő., *Studia Hungarologica*, 127.

³⁰ 'Aki ebből isznak, a mennyország tornácaira jutnak, aki azonban amabból (iszik), a törvénytelen nyáj tagja lesz (ti. a pokolba jut).'

³¹ 'Életében az erdőben a keserű fűzfákat tépkedte, halálában a lábat mozgatja Bacchus házában.'

³² Cerberus, Circe, Orcus vagy épp a Styx megjelenése mellett, mely két utóbbi nála a keresztény alvilág szinonimájaként használatos, a római és görög vonatkozások a különféle földrajzi helyek megjelenésében is megragadhatók. Pl. Abyla, Calpe megnevezése az első epigrammában.

Ami Halápy költészetében leginkább „martialisi örökségnek” tekinthető, azok a szatirikus hangvételű jellemrajzok. Kíméletlenül kritika alá vesz bármilyen külső vagy belső emberi tulajdonságot. A 19. versben valakinek a nagy orrát gúnyolja ki, megállapítva: *Plus cerebri nasus, quam caput intus habet*,³³ majd egy másik helyen a nagy orr apológiáját fogalmazza meg: *Defendunt tauros lunatae spicula frontis. / Cornua quod tauris, hoc mihi nasus erit*.³⁴ De szívesen kifigurázza a nagyfejű Apitiust (18.), fejének egyes részeit egy-egy ormótlan tárgygal azonosítva.³⁵ Nem kíméli a reszkető kezű Bibulust, s néhol ízetlennek is érezhetjük tréfáit: *Brachia sic agit, qui spargit semina, sed tu / Agricolaefuso munus in aere facis*.³⁶ Sokkal jobban foglalkoztatják azonban, Martialishoz hasonlóan, az olyan emberi gyengeségek, mint a gőgösség (63.), a tisztiségekre való túlzott vágyakozás (47.) vagy épp a fös vénység, amit egy elmés szójátékkal fogalmaz meg: *Accipit ignarus sed nunquam dona rependit. Accipiter post haec, non homo Quintus erit*. (61.)³⁷ Láthatjuk, hogy Halápy ezekben az epigrammákban él a legötletesebb megoldásokkal, s bár az ezüstkori szerző témavilága egyértelműen visszaköszön műveiben, ez azonban jellemzően csak kiindulópontot jelent számára. A 104.-ben az esztelen Sabináról mondja: *Nunquam se stultam vidisse Sabina fatetur / Nam speculum raro consulit illa suum*.³⁸ Az iszákosság is szerepel témái között, jót gúnyolódik a részeges költőn, akit nem a mesterségbeli tudás vagy a természettől kapott tehetség, hanem csupán egy kis iszogatás késztet a verselésre.³⁹ Szintén Martialis világát idézik azok a versek, amelyekben az egyes foglalkozások képviselőit választja célpontul. A hullavivő Diaulussal szemben Halápnál a pénzéhes orvos alakja jelenik meg (108.), aki miután látja, hogy betege meggyógyult, kéri az ellenszolgáltatást. A következő epigrammában azonban a betegről „halljuk”, hogy bár fizikailag meggyógyult, de újabb kín gyötri: *Nam patitur magnam flacca crumena phthisim*.⁴⁰

³³ 'Több esze van az orrában, mint belül a fejében.'

³⁴ 'A bikákat félhold alakú homlokuk hegyei védelmezik: ami a bikáknak a szarv, az számomra az orr.'

³⁵ Hasonló módon jár el a 134. epigrammában, ahol a címben megjelölt Telephus testének egyes részeit azonosítja különféle dolgokkal, majd meg is állapítja: *Non hominem video, sed hiulco vertice montem*. 'Nem embert látok, hanem magasló tetejű hegyet.'

³⁶ 'Így mozgatja kezeit, aki magot vet, de te a földműves feladatát a tágas égben végzed.'

³⁷ 'Kap, de sohasem ad ajándékot a tudatlan. Súlyom lesz ezután, nem ember Quintus.' A humor forrása az *accipit* és *accipiter* szavak azonos tövében, illetve az utóbbi kettős jelentésében ('súlyom', 'kapzsi') rejlik.

³⁸ 'Azt mondja, sohasem látta magát bolondnak Sabina. Mert ritkán kérdezi tükrét.'

³⁹ *Arte fit orator, generat natura poetas, / Qui cum materno carmina lacte bibunt. / Te, Lentine, nec ars, nec te natura polivit, / Sed quaecumque facis metra, bibendo facis*. (45.) 'A mesterség teszi a szónokot, a természetet szüli a költőket, akik az anyatejjel isszák a költeményeket. Téged, Lentinus, sem a mesterség, sem a természet nem csiszolt, hanem ami metrumot írsz, mind italozva teszed.'

⁴⁰ 'Mert kókadozó pénztárcája súlyos sorvadástól szenved.' Hasonló módon alkotnak párt a 115–118. epigrammák.

Szintén a pénzsóvárság, s nem a martialisí advocatusra jellemző szószátyárság a szövegekben megjelenő ügyvédek legfőbb vonása (14., 15.). A pénz mint önálló téma más szövegekben az anyagi és szellemi gazdagság ellentétében jelenik meg (24, 66.), amely toposzra Martialisnál is több példát találni.⁴¹ Sajátos kontextusban foglalkozik a gyógyszerésszel,⁴² de nincs kímélet sem a kérkedő matematikus,⁴³ sem a kémikus számára (20.). A Martialisra jellemző humor vagy a sértő megjegyzések tehát nem állnak távol Halápy világától, azonban verseiből a kortárs poétikák irányelveinek megfelelően teljes egészében hiányzik a pajzán, frivol hang. Leginkább megfigyelhető ez a nőkkel kapcsolatos szövegekben: Halápy versei sincsenek túl jó véleménnyel a nőkről, akiket Éva rossz példáját követő leszármazottaknak tekint, ugyanakkor a Martialisnál oly gyakori erotikus vonatkozások teljességgel hiányoznak szövegeiből (33., 98., 75.).

Ókori elődjéhez hasonlóan Halápy is megfogalmazza a költészetről, illetve más költőkről alkotott elgondolásait, mindezt mások kritikájának keretében teszi. Ezekben az epigrammáiban elsősorban bizonyos formai elgondolásokkal foglalkozik. Már a *Myrias* címében hangsúlyozza, hogy kerüli az *eclipsis* és a *synaloiphe* jelenségét, amit ebben a gyűjteményben is megismétel. A 112. epigrammában egy Virgilius nevű, neoterikusnak nevezett költőt marasztal el, aki halmozza verseiben az *eclipsist*, ami azonban Halápy szerint kerülendő, mivel homályossá teszi a szöveget.⁴⁴ Egy másik költőhöz címzett versében már az említett *syneloephe* jelenségét is kritizálja (155.), de elmarasztalja azt a leoninusokban író költőt is, aki csupán verseinek formájával foglalkozik: *Dicturas florem, sed omititis Abromus odorem, / Cum nil dulce sapis, te fugit omnis apis*.⁴⁵ Ugyanakkor több mint húsz versében maga is leoninust alkalmaz, ami ebben az időben már is kissé idejétmúlt jelenség, hisz a piarista epigrammaköltészetre csak kezdetben, a század legelején volt igazán jellemző a leoninus, s később elsősorban azokban a formákban élt tovább, melyeket énekelve, esetleg hangosan szavalva volt szokás előadni, így elsősorban az ódaköltészetben, mivel nagy divat volt a szapphikus s a többi ódai forma magyaros-rímes változata. Az epigramma ezzel szemben inkább néma,

⁴¹ Vö. 10/27; 10/76.

⁴² *Cum careat cunctis caelestis patria morbis, / Vix erit in nitido pharmacopola polo.* (95.) 'Mivel az égi haza nélkülözi az összes betegséget, aligha lesz a ragyogó mennyben gyógyszerész.'

⁴³ *Quod numeres, addas, iam te super omnia tollis, / Cum bene nec quot sint bis duo, Paule, scias.* (110.) 'Mert számolsz, összeadsz, magadat már mindenek fölé helyezed, miközben nem tudod, Pál, hogy mennyi kétszer kettő.'

⁴⁴ *Hac eclipsis in eclipsin mutatur opacam.* A neoterikus elnevezés itt talán értelmezhető a Janus Panoniusnál is használt értelemben: mint olyan, aki nem az ókori példákat követi.

⁴⁵ 'Virágról akarsz beszélni, de az illatát elhagyod, Abromus, amikor nem kellemesen okoskodszt, elmenekül tőled minden méh.' A humor forrása a *sapis* ige 'ízlik' és 'eszes, okos' jelentésének összejátszása.

elmélkedő olvasásra szánt forma.⁴⁶ A legtöbb leoninus epigrammában a közép-metszet előtti szó rímel belső rímként a sorvégi szóval, mintegy hangsúlyozva a metszetet. A leoninusnak egy másik, a magyarországi költészetben kevésbé alkalmazott változatára, amikor sorvégi szó rímel sorvégi szóra, Halápynál egyetlen példát találhatunk, a 122. versben az első sor végének *Iesus* szava alkot rímpárt a második sor végén álló *Deusszal*. Többnyire azok a megoldások a legjobbak, ahol Halápnak sikerül a ragrímet elkerülnie, például: *pridem–fidem* (10.), *sapis–apis*, *florem–odorem* (35.), *raris–Charis* (43.), *expungi–fungi* ('gombák') (77.). A költő a költészetnek nem csupán elméleti kérdéseivel foglalkozik, máshol egyszerűen csak a művészi impotencián ironizál (120.), s az ókori elődhöz hasonlóan az ő gyűjteményéből sem hiányozhatnak az olvasóhoz vagy egy tisztelt baráthoz címzett ajánlások (23., 94., 151.).

A Halápy életében utolsóként megjelent kötettel mutat rokonságot egy aesopusi történet feldolgozása a víz tükrében látszó „másik” kutya csontja után áhító kutyról (86.). Az ismert történet azonban némileg módosul, miszerint itt a kutya egyenesen belegázol a vízbe az ennivalóért, de a vízinövényekbe fennakadva sem ételt, sem menekülési lehetőséget nem talál. A vers utolsó két sora a tanulságot is megfogalmazza: *Tu quoque si dono minime contentus es uno, / Invidiasors ne te privet utroque, cave!*⁴⁷ A mese mellett az epigrammák gerincét képező rövid történetekkel más helyen is találkozhatunk (76., 157.).

A Halápy verseiben tapasztalható tematikai sokszínűséget látva azonban a martialis hagyományok mellett figyelembe kell vennünk az alkalmi költészet ama jellegzetességét, mely minden lehetőséget megragadott a versírásra. Így annak a barokk neolatin költészetnek a vonásai, amely Halápy munkásságának ihletője volt,⁴⁸ formai és tartalmi szempontból egyaránt megragadhatók epigrammaiban. Ide sorolhatók azok a költeményei, amelyek a barokk világ játékos életbölcsségeit fogalmazzák meg. A vers címében megjelenő szentenciaszerű megállapítást fejtí ki a szerző; hol az *usus omnia faciliat*⁴⁹ bölcsségét, máshol a *Qualis homo, talis sermo*⁵⁰ igazságát. Utóbbival kapcsolatban talán nem túl nagy merészség megjegyezni, hogy akár Kazinczy *Írói érdemében* is felfedezhetjük még ennek a hagyománynak a nyomait.

⁴⁶ JELENITS, I. m., 181.

⁴⁷ 'Ha egy ajándékkal sem vagy megelégedve, vigyázz, nehogy a sors mindkettőtől megfosszon.' A kutya kapcsán szintén eszünkbe juthat a martialis filozófus, vagy épp Manneia kuttyuskája, természetesen egészen más kontextusban.

⁴⁸ SZÖRÉNYI, *Latin nyelvű Árkádia...*, 124.

⁴⁹ 'A gyakorlat mindent könnyebbé tesz.'

⁵⁰ 'Olyan a beszéd, amilyen az ember.'

Az Árkádia-tag Faludi Ferenc magyar nyelvű költészetéből jól ismert motívum a szerencse forgandósága, amely Halápy számos versének szintén kiindulópontja volt. A sors *fallax* jelzővel jelenik meg a 41. epigrammában, míg a 39. a szerencse változandóságára (*inconstantia*) figyelmeztet: *Heu cave! Dum sortis blanditur adorea, mortis / Victima si fies, quam sit acerba, scies.*⁵¹

A neolatin költészetben nagy népszerűségnek örvendő verstípus a *kronostichon*, melynek Halápy hazánkban az egyik legnagyobb mestere volt,⁵² s amelyre szintén találni példát a vizsgált költemények között. Egy baráthoz szól a 143. epigramma, melynek első két, jókívánságokat megfogalmazó sora rejti s megjelölni szándékozott 1743-as évszámot: *VIVe Dies Latas, Ut soL, tUa fULgeat aetas; / Ut dent Ista: pIIIs Vota Litabo DIIs.*⁵³ A gyűjtemény 131. darabja egy anagramma, mely Halápy kiadott költeményei között is nagy számban található. Itt a *nasus* szót egy kérdéssé alakítja: *Dic mihi cum tanta subolete proboscide, quid sis! / An sus? Responsum dat tibi nasus: ita.*⁵⁴

Bár a kortárs alkalmi költészetre jellemző az aktualitások, olykor a politikum megjelenése, mindez, talán épp a műfajnak köszönhetően, szinte teljes egészében hiányzik a gyűjteményből, kivéve talán az említett „Pannonia szellemi sivársága” toposzt, vagy az 58. epigrammát, amely azt illusztrálja, hogy az az ország szerencsés, amelyet egy ember irányít.

Halápy költeményeinek e rövid áttekintése nyomán is látható, hogy a költő követi a martialisi hagyományokra épülő, neolatin epigrammaírás irányelveit. E hagyományok egyszerre jelennek meg szövegeiben. A nyomtatásban megjelent és most bemutatott epigrammáinak nagy száma is mutatja, hogy könnyedén verselt, ötletes megoldásai bizonyítják, hogy a megbízható kismester kezével alkalmazta a műfaj formai, tartalmi követelményeit. Bár irodalmi munkássága nem produkált önérvényű alkotásokat, tevékenysége mégis nagymértékben szolgálta a korabeli piarista költészet kibontakozását, s növendékei közül a kortárs európai szellemi élet többeket egyenrangú tagjának ismert el. Mindezeket figyelembe véve megállapítható, hogy az újkori neolatin költészet kutatása „önmagában” sem érdektelen, ugyanakkor a nyomában kibontakozó magyar nyelvű irodalom vizsgálatával kapcsolatban is új perspektívák vethetők fel.

⁵¹ 'Jaj, vigyázz, míg a sors ajándéka kedvez, ha a halál áldozatává válsz, megtudod, milyen kegyetlen.'

⁵² Vö. SZÖRÉNYI, *Latin nyelvű Árkádia...*, 124.

⁵³ 'Élj hosszú napokat, úgy ragyogjon az életed, mint a Nap; hogy ezeket megadják, a kegyes isteneknek áldozatot mutatok majd be.'

⁵⁴ 'Mondd meg nekem, oly hosszú ormánykinövésed, ki vagy! Talán disznó? Választ ad az orrod: Bizony az.'

Filozófia és személyes irodalom *A bihari remetében**

*Kinek legyen előttem annyi hitele,
hogy szavára én, Énségemet meg-
tagadjam, és általa természetemből
ki vetkezzem?**

A bihari remete Bessenyei György művei között különleges helyet foglal el. Az idős író tudatában van műve újdonságának és eredetiségének: „Soha magyarul nyomtatot irással, még ily formában okoskodni nem kívántak” – írja *Jegyzés* című utószavában. Arról is beszámol a befejezés pillanatában, milyen kivételes szellemi erőfeszítés árán született meg műve: „valamit még irtam, soha annyira mint ez, meg nem szorongatot”. Fontosnak tartja azt is, hogy olvasója tisztában legyen a megoldott filozófiai kérdés jelentőségével: „Az egész emberi természetet, [...] rövid summába venni” (474). De vajon mit ért ez alatt Bessenyei? A mű kettős címe arra látszik utalni, hogy a filozófusnak sikerül összeegyeztetni azokat az ellentmondásos etikai kérdéseket, amelyek az ember kettős meghatározottságából származnak. A mű első része – *A bihari remete* – a természetben élő ember gondolkodásával és cselekedeteivel kapcsolatos dilemmákra keres választ: a magányos bölcset arról elmélkedik, hogyan függ össze az emberi természet Istennel és az őt körülvevő világgal. Az elmélkedés végén a bölcset úgy határozza meg, hogy visszatér az emberek közé: „barlangját el hagyván falusi papságra megyen hol buzgóságát, szolgálattyaival egybe köthesse” (429). A mű második része az előző gondolatokra építve az embert történelmi és társadalmi lényként kívánja megérteni – ahogyan az alcím megfogalmazza: *a világ így megyen*. Létezik-e a világban a rossz, képes-e az ember az együttélésre, fel tudja-e fogni és tudja-e követni a természet igazságát? Csalódva abban, hogy a tudományok és olvasmányai segítenek a válaszadásban, saját tapasztalataira és meggyőződésére alapozza gondolatmenetét, ahogyan mottóul választott idézetünk is sugallja. Ez a döntés együtt

* A tanulmány a T 43374 sz. OTKA-pályázat munkálatai során íródott.

** BESSENYEI György, *Prózai munkák 1802–1804*, s. a. r. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1986, 381. (A továbbiakban a hivatkozott oldalszámok erre a kötetre vonatkoznak.)

jár a filozófiai próza legszemélyesebb formájának választásával, amelyben az általános filozófiai kérdések és az önmagáról való gondolkodás összefonódnak.

Az emberi természet megértésének filozófiai kérdését már 1777-ben úgy fogalmazta meg Bessenyei, mint az elképzelhető legnagyobb kihívást: „Mitsoda nagy vigasztalásomnak esmérném, ha e' Scilla 's Charibdis között a' természet igazságának golyobissát minden ember számára öszve tapasztathatnám. Ezen örömmömre vonatattván kívántam belső hányattatásomat Tisztelt Professor Uram elibe terjeszteni, ki e' dologban vagy halgatásra, vagy tovább való fáradságra fog inteni.”¹ A morálfilozófiai kérdés megválaszolásának dilemmáját, amelyet a felvilágosodás szinte minden filozófusa felvetett, Bessenyei így foglalja össze: „Ha penig kéntelenítettetni fogunk a' természetnek igazságát felére érzésből felére okoskodásból fel-állítani, kívánsággal akarván fel-keresni azt a Tudóst, ki e' két dolognak közép erére vezetne, honnan mindeniknek hatalmát 's térségét két felől meg láthatnám. Erre pedig igen nagy szükségünk van, mert a' természetnek törvényeit, tsupán józan okoskodás szerint meg-határozni vagy tsak a' szívnek-érzésihez szabni, felette nagyon meg-különböztetett dolgok egymástól.”²

Első alkotói korszakának több írásában találkozunk olyan gondolatmenettel, amelytől azt remélhette, hogy közelebb viszik a válaszhoz. Németül írt prózai művében, *A magány foglalatosságai* című munkájában megpróbálja feltárni az összefüggéseket Isten, a világ rendje és az emberi értelem, a természet törvénye és a társadalom etikai problémái között. Művében sok, közvetlenül is idézett forrást használ, amelyek nincsenek mindig összehangolva, így filozófiai koncepciója heterogén, noha hangneme magabiztos.³

Verses műveiben is jelen van ez a kérdés, mint az ember létezésének filozófiai problémája. Az egzisztenciális problémákat saját személyére vonatkozó kérdések formájában veti fel az 1773 és 1776 között született *Bessenyei György magához* című költeményében: „Ki vagyok? Mi vagyok? Merül s miből jöttem? / Hol voltam? S hogy esett hogy világra lettem?”⁴

A válaszban Isten mibenléte, a világ rendje és az ember természete kérdéskörét köti össze a filozófus. Időskori verses művei közül a legárnyaltabb és legteljesebb megfogalmazásokat *A Természet Világában* olvashatjuk. Ez a hosszú időn át érlelt bölcséleti költemény – *A bihari remetéhez* hasonlóan – filozófiai összegzés a természetről, az emberről, a társadalomról és az erkölcsi értékekről. Gondolatait filozófiai költeményében úgy fogalmazza meg, hogy az emberre általában

¹ BESSENYEI György, *Egy Professorhoz* = *Bessenyei György Társasága*, Bécs, 1777, 49.

² *Uo.*, 48.

³ A kérdésre vonatkozóan lásd Kókay György bevezető tanulmányát: BESSENYEI György, *Idegen nyelvű munkák és fordítások 1773–1781*, s. a. r. KÓKAY György, Akadémiai, Budapest, 1991, 34.

⁴ BESSENYEI György, *Költemények*, s. a. r. GERGYE László, Akadémiai, Budapest, 1991, 199.

vonatkoznak, a személyesség nem kap benne olyan nagy szerepet, mint a fiatalkori versben vagy az ugyanabban az időszakban keletkezett prózai műben.⁵

A filozófusok életük alkonyán készült személyes műveikben gyakran keresnek választ arra a kérdésre, hogyan alakult sorsuk, hogyan használták ki lehetőségeiket, megvalósították-e terveiket, milyen örökséget hagynak az utókorra. *A bihari remetét* is olvashatjuk ilyen módon, hiszen önéletrajzi utalások szövik át az egész művet. Bessenyei nem elsősorban életének alakulására akar fényt vetni, sokkal inkább gondolkodásában próbál meg rendet rakni, legnagyobb filozófiai dilemmáit próbálja megválaszolni, úgy, hogy olvasói számára is nyilvánvalóvá tegye gondolkodásának főbb elemeit. Már a mű felépítése lehetővé teszi, hogy bemutassa, melyek azok a filozófiai kérdések, amelyekben mindig (többé-kevésbé) azonos volt önmagával és különbözött másoktól. Ugyanakkor *A bihari remeté*-ben munkásságában egyedülálló személyes formát választ Bessenyei az elbeszélő megkettőződését lehetővé tevő fiktív szereplő közbeiktatásával.

A személyes irodalom egyik legismertebb formája az önéletrajz, de számos más műfaji változata is előfordul. *A bihari remeté*-ben Bessenyei nem az önéletrajzi formát választja. Bár sok a műben az önéletrajzi jellegű elem, a műfaj legfontosabb jellemzői hiányoznak belőle. Nem találunk benne eseménytörténetet, és az író csak helyenként tekint vissza életének, személyiségének történetére. Nincs benne önvédelmi szándék. Nem jellemzi a szerző, az elbeszélő és a főszereplő azonossága.⁶

A mű Bessenyei gondolatainak előadása egyes szám első személyben, énje azonban – a személyes elbeszélői forma használata ellenére – nem jelenik meg közvetlenül a műben.⁷ Az elbeszélő az első mondatról kezdve színre visz egy elképzelt személyt, a „Bihari Remetét”, ő lesz a főszereplő, az elbeszélő megkettőződése, aki egyes szám első személyben beszél. A kezdettől jelen levő szereplőnek köszönhetően a szerző életéből felidézett utalások áttételessé válnak. A szerző önmagától eltávolodva vall fiatalságáról: „Ifiúságában úgy látta, hogy az emberi értelem mindenre ki terjedvén, mindent ki tanulhat, és meg is foghat, valamit tsak érzésében vagy látásának határában fel tanulhat. Ere magánosság, örökké

⁵ Itt is kérdésekkel indítja gondolatmenetét, de módosítja a megfogalmazást: „Merül jösz,? min állasz? mit tsinálsz? hova mégy?/ 'S Hogy erőre mehes, magadból még mit tégy?” BESSENYEI GÖRGY, *Időskori költemények*, s. a. r. PENKE Olga, Balassi, Budapest, 1999, 272. A témáról részletesebben a bevezetőben (*Uo.*, 60–63).

⁶ Vö. Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*, ford. BÁRDOS Zsuzsanna és mások, l'Harmattan, Budapest, 2003, 18–33.

⁷ Emiatt az önéletírás legtágabb definíciója sem alkalmazható rá, amely például Montaigne *Essai-jét* is a műfajba sorolja. Georges GUSDORF, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, Revue d'Histoire Littéraire de la France 1975, 959–1002; Damien ZANONE, *L'autobiographie*, Ellipses, Paris, 1996, 37.

tartó olvasás, és éjjeli nappali gondolkodás kellett”. (375) Ebben a részben mutatja meg egyéniségének sajátosságait, s másoktól való különbségét, amelyet nemcsak ő maga vett észre, idézi azoknak az ítéletét is, akiknek a társaságában élt és akik egyéniségének, viselkedésének sajátosságait gyakran elutasították: „Miért ögyelegjek, mond magában, az emberek lármája közt, hogy ez jobbrul taszíttson, amaz balrul huzzon? az bolondnak állitson, ez magasztallyon.” (376) A Remete alakján keresztül ad általános képet egyéniségéről és utal életének a megszólalást megelőző magányos időszakára.

A személyes irodalomnak vannak stilisztikai, retorikai és nyelvi jellemzői: az egyes szám első személyű elbeszélés, az olvasó megszólítása, és gyakori benne az elbeszélő megkettőződésének játéka is. Alapvető jellegzetessége, hogy szerzője meg van győződve létezése egyedi, sajátos jellegéről és arról, hogy különleges egyénisége másokat is érdekel. Az egyén bemutatása jelenti a mű központi gondolatát, noha nem ad teljes és közvetlen képet róla.⁸

Bessenyei már a dedikáláshoz olyan személyt választ (gróf Bánfi Györgyöt), akit egyéniségének egységével és eredetiségével jellemez: „életébül erkölcsébül olyan érdemü egyetlen egy valóságot formál[nak] bölcsessége és cselekedetei] melyhez a körülötte, velle élő halandók közzül senki ne hasonlított”. (373)

A *bihari remete* bevezetője magányos bölcslet visz színre, akinek fiatalága Bessenyeiére emlékeztet. Rajta keresztül emlékezik a tanulmányokkal eltöltött fáradtságos évekre, amikor egymásnak ellentmondó olvasmányai „tsatázó tenger”-ré váltak és nem csillapodó reményére, hogy „a természet titkait mingyárt” felfedezi. A bemutatást lezáró gondolatban idézi fel a kényszerű magányos bölcselkedés nehéz időszakát: „elméjében magát tiz esztendeig főzn és gondolatnak tengerében uszni kezdene”. Érdemes odafigyelni a meghódítandó tudásnak a tengerrel való asszociálására, amely a bevezető részben kétszer is előfordul (375–377). A Remete meditálásának első mondatata is (amelyben az egész megismerésre képtelen részként jelenik meg a gondolkodó ember) ezzel a hasonlattal indul: „Mit tegyek hát e feneketlen méjségü és véghetetlen ki terjedésü dolgoknak tengerében, melynek színén, annak nagyságához képpest, nem vagyok testemben egy mustár mag?” (378) A hasonlat még a mű végén, a *Jegyzésben* is jelen van „Gondolat tenger áradt fejemre”. (474) A tengerre utalás a szövegben újra és újra előkerül, amikor egy megoldhatatlan kérdés miatt félbeszakad a gondolatmenet („fejünkön felül tsap”). Ez a stilisztikai elem *A bihari remete* folytatásában, a formailag sok eltérést mutató *Az értelemnek keresése* című műben is megmarad, ahol már nem jelenik meg a Remete elképzelt alakja (469, 479, 533, 551).

⁸ Lásd Sébastien HUBIER, *Littératures intimes*, A. Colin, Paris, 2003, 33–37. Roland Mortier Rousseau személyes írásaiban tár fel hasonló szándékot: *Rousseau et la dissemblance* = Uő., *Le Coeur et la Raison*, Voltaire Foundation, Oxford, 1990, 323–335.

Az elbeszélő bevezetőjének végén megjelenik a Bihari Remete, akinek alakját Bessenyei gyönyörű természeti képben mutatja be. A narrátor háttérbe kerül, teljesen átadja helyét ennek a szereplőnek. Eckhardt Sándor figyelt fel arra, hogy ennek a jelenetnek a szerkesztése emlékeztet Jean-Jacques Rousseau *Emiljének* IV. kötetére, ahol a szavojai káplán megjelenik. A két mű gondolatmenetében is feltárt hasonlóságokat és több konkrét szövegegyezést.⁹ Kifejezte reményét, hogy Bessenyei időskori filozófiai prózája értékének megfelelő méltatást kap. Kókay György kiváló kritikai kiadása jelenti a legfontosabb lépést ezen az úton.¹⁰ Kutatásaihoz kapcsolódva szeretnénk elemezni Bessenyei elbeszélési módjának sajátosságát, és feltárni, hogyan függ össze ezek változása a mű gondolati láncával. Arra is választ keresünk, hogy az elbeszélő megkettőződése hogyan járul hozzá egy viszonylag egységes filozófiai rendszer megvalósításához, amelynek megteremtése az író más prózai műveiben kevésbé sikerült. Elemzésünkben azt is megvizsgáljuk, milyen kapcsolatban van az elbeszélési mód és a filozófiai gondolatok rendszere Rousseau művével.

Még egy rövid kitérőt szükséges tennünk Rousseau hatása kapcsán. Bessenyei gyakran hivatkozott rá, főleg fiatalkori munkáiban. Az elemzett műben nem utal a francia filozófusra, ami nem meglepő, hiszen az időskori munkákban ritkán idézi forrásait. Ismerte értekezéseit, társadalomelméleti írásait és *Emiljét*, noha ennek csak *A szavojai káplán hitvallása* című része hatott rá nyilvánvalóan. Az *Emil*, amely 1762-ben jelent meg, kivételes európai népszerűségnek örvendett. Semmilyen jel nem utal arra, hogy Bessenyei ismerte volna a *Vallomásokat*, amely jóval Rousseau halálát követően jelent meg, első része 1782-ben, második része csak 1789-ben. Ez azért érdekes, mert a pedagógiai regény idézett fejezete is a felvilágosodás legmarkánsabb személyes irodalmához tartozik, amelynek azonban ezt a jellegét Rousseau kifejezetten önéletrajzi művei elhalványítják.¹¹

Rousseau káplánját a szakirodalom „maszk”-nak tekinti.¹² *A szavojai káplán hitvallása* című részhez választott elbeszélői forma igyekszik eltakarni a gondolatmenetért felelős szerzőt. Ez a szövegrész Emil vallásos neveléséhez kapcsolódik, Rousseau a nevelési regénybe illeszti bele. Emil nevelője, aki ifjú tanítványa neveléséért és a nevelés folyamatának elbeszéléséért egyaránt felelős, itt a korábbiakban alkalmazott és a közvetlen tapasztalatokra épülő módszert és a személyes

⁹ ECKHARDT Sándor, *Bessenyei és a francia gondolat*, EphK 1919, 205–217 és 1920, 43–53.

¹⁰ Lásd Kókay György ezekre a kérdésekre is kiterjedő bevezetőjét és jegyzeteit: 50–70.

¹¹ Ide tartoznak elsősorban a *Vallomások* [*Confessions*], az *Egy magányos sétáló álmodozásai* [*Rêverie du promeneur solitaire*] és a *Párbeszéd*ek. Rousseau, Jean-Jacques bírója [*Dialogues. Rousseau juge de Jean-Jacques*] című művek.

¹² A téma értő bemutatása Pierre Burgelin bevezetőjének *Rousseau et les masques* és *Le Vicaire savoyard* című fejezeteiben, amely a mű kritikai kiadásához készült: Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile. Éducation. Morale. Botanique*, Gallimard, Paris, 1969 (a továbbiakban: *Émile*), cxxvii–cxlvi.

elbeszélést félbeszakítja. A regénynek ebbe a különálló részébe új alakokat kapcsol, az elbeszélő a „szavojai káplán” lesz, aki nem is Emilnek, hanem egy fiatalembernek mondja el gondolatait Istenről és a világról. Hallgatója harmincéves korában, külföldön, szerencsétlen körülményei miatt a kálvinista vallásáról kénytelen volt áttérni a katolikusra. Érzelmi mélyhulláma idején találkozik a káplánnal, aki bizonytalanságait igyekszik eloszlatni hozzá intézett beszédében. A káplántól a szót sem ő, sem a nevelő nem veszi át. A „hitvallás” megismerése ugyanakkor segít Emilnek megérteni az Istennel, a világgal és az emberi természettel kapcsolatos kérdéseket. A káplán beszédjének lejegyzéséhez Rousseau még egy alakot kitalál, aki a teljes szöveget lejegyezte (őt „auteur du papier”-nak nevezi).¹³ A nevelő még arról is tájékoztatja az olvasót, hogy a lejegyzést követően átalakította a szöveget, mert Emil számára könnyebbé kellett tennie a bonyolult filozófiai rendszert. Az előadott meditáció tehát több szereplő alakján szűrődik át. A protestáns hitről a katolikusra való áttérést fájdalmasan megélő Rousseau számára az elbeszélő megsokszorozódása a rejtőzködést jól biztosítja, sehol nem kell közvetlenül megszólalnia. Ugyanakkor a káplán megfogalmazásaiban nyilvánvaló a szándék, hogy a választott vallás kérdésében semlegesnek mutakozzék. Három vallásról beszél Európában: a keresztény, a török (mohamedán) és a zsidó vallásról, és arról is nyilatkozik, hogy katolikus papként a protestánsokat is gyámolítaná. Istent a világ rendjét biztosító magasabb rendű értelemnek tekinti, aki azonban nem azonos a világgal.¹⁴ A kinyilatkoztatás, a tételes vallások ebben a felfogásban értelmetlenné válnak. Rousseau vallásfilozófiájában különleges helyet foglal el a „hitvallás”, amelynek személyessége nyilvánvaló, annak ellenére, hogy egy pedagógiai regényben kapott helyet és hogy írója többszörös áttétellel fogalmazta meg benne gondolatait. A „maszk” az író és az olvasó számára érdekes, a korabeli cenzúra természetesen azonnal elítélte (és el is égettette) az *Emilt*, és kiváltképpen hevesen bírálta *A szavojai káplán hitvallása* című részt.

Bessenyei érzékenysége a téma iránt nem kizárólag filozófiai érdeklődés. Az *Emil*ben szereplő alak, aki a káplán hallgatója, bizonyára benne is felidézte saját áttérését. A magyar író azonban Rousseau-tól egészen eltérően formálja meg Remetéjét. Az egyes szám első személyben fogalmazó elbeszélő – ahogyan

¹³ „Kezeskedem, hogy az itt közlendő tények igazak, s hogy valójában megtörténtek annak az írásnak a szerzőjével, melyet most idemásolok.” Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil vagy a nevelésről*, ford. GYÖRÝ János, Tankönyvkiadó, Budapest, 1978 (A továbbiakban: *Emil*), 230; „Je garantis la vérité des faits qui vont être rapportés. Ils sont réellement arrivés à l’auteur du papier que je vais transcrire.” *Émile*, 558.

¹⁴ „Isten most már nem testi és nem érzékelhető. A legfőbb Értelem, amely a világot mozgatja, nem azonos többé a világgal.” *Emil*, 254. „Dieu n’est plus corporel et sensible; la suprême intelligence qui régit le monde n’est plus le monde même.” *Émile*, 592.

már említettük – a bevezetőben neki tulajdonítja Bessenyei életének néhány eseményét. Mindent tud róla: gondolatait és érzelmeit ismeri („magában el tökélli”, „nem úgy érti osztán a remete okait” 429, 434). A Remete magányos, nem lép kapcsolatba senkivel. Az elbeszélő nem helyezkedik a hallgató szerepébe, noha ő jegyzi le a Remete gondolatait, és amikor számot ad mozgásáról, akkor is inkább csak tagolja a szöveget és nem törekszik a láttatásra: „barlangjából ki kél”, „hives barlangjába le botsátkozik”, „fohászkodásait végezvén, egy kevesse halgatásnak adgya magát, és más tárgyak felé fordul” (377, 400, 419). Bessenyeinél nem maszkokról, hanem az elbeszélő megsokszorozásáról van szó. Ezért is érdekes, hogy a magyar filozófus nemcsak hasonló gondolatokat és gondolatmenetet tulajdonít a Remetének, mint amilyeneket Rousseau káplánja vall, de még vágyaik is egybeesnek – ő is falusi pap akar lenni. A Remete, akinek elmélkedése a legnehezebb vallási kérdéseket megválaszolja és logikus rendbe kapcsolja, elhalványodik és eltűnik, amikor a kételyek sokasodnak és amikor a rousseau-i gondolatmenettől jelentősen eltér a magyar filozófus. „Énségét” a két alakon keresztül árnyaltabban tudja megfogalmazni. Másága, azaz a többiektől való különbsége is felerősödik a megkettőződésnek köszönhetően: ezt hangsúlyozza a bevezető és több jegyzet is, a meditáció szövegén kívül.

A „hitvallás”-t bevezető tájleírás Rousseau-nál egy beszélgetés színhelyét mutatja be, elemei Bessenyei leírásához hasonlóak: az évszak (nyár), a napszak (napfelkelte), a táj (helyek, folyó), a látószög (magaslat), a közeli (fák) és a távoli táj (házak). A kép lezárásában Rousseau a kitárulkozó természet nagyszerűségét a beszélgetés témájaként jelöli meg.¹⁵

Bessenyei a meditáció színhelyéül választott tájat mozgásban mutatja be. A „négy éltető elem”: a tűz, a föld, a víz, a levegő,¹⁶ amely a természeti környezetet adja, éppúgy jelen van benne, mint a távolabb látható városok és falvak a bennük zajló élettel.¹⁷ A képet a fények élessége (ragyogás, tündöklés), a színek pompája (piros, arany, gyöngyszín) és a hangok teszik elevenné. Bessenyei elbeszélője a leírt táj funkcióját Rousseau-tól eltérően jelöli meg: az „Ég és Föld közöt” fekvő helyszín lehetőséget ad a Remetének, hogy „lelkét felemelje” és hogy elmélkedését „Isten és emberek előtt” adja elő. Ez a meditációs táj érdekes hasonlóságokat mutat a *Tariménes útazása* című regény ritka tájleírásaival, így a

¹⁵ „Mintha a természet minden pompáját kítarta volna szemünk elé, hogy témát nyújtson beszélgetésünkhöz.” *Emil*, 234. „On eut dit que la nature étaloit à nos yeux toute sa magnificence pour en offrir le texte à nos entretiens.” *Émile*, 565.

¹⁶ A tűz = „a Nap, e Világnak elevenítő, és éltető tűz[e]”, a föld = „Bértz”, „térsegek, halmok, hegyek”, a víz = a „Kőrös, tekervényes folyásával”, a levegő = „Párja, felette széllyel el terült, mely fellyeb fellyeb emelkedvén magát a magas Egekhez tsatolta.” (377)

¹⁷ „pásztorok sikkangatása”, „barmok bőgése”, „szolgálóknak kiabálása” (377)

királynő megjelenését előkészítő képpel, amely a naplementét mutatja meg hasonlóan gazdag színekkel, de ahol a város mozgalmassága betör a természeti képbe, s még inkább Trézéni lakóhelyének bemutatásával, ahol a magányos bölcset az író hasonló elemekből építkező természeti képpel jellemzi.¹⁸

A Remete elmélkedése módszertani kérdéssel kezdődik: honnan induljon el gondolkodásában, és mi legyen annak az alapja? A létezés alapkérdését olvasmányai alapján így teszi fel: „vagyok é valósággal”? Válaszának kiindulópontja saját maga lesz és saját tapasztalatai: „magamat tapasztom. Valamit másoktól hallottam, fíre teszem, úgy keresvén magamat, mintha magamban lettem volna világra, minden más okoskodó léleknek hallása és isméréte nélkül.” (380) A kartézianus módszert követő logika Rousseau első igazságként feltüntetett gondolatát idézi,¹⁹ a létezést a tapasztalással azonosító gondolatot, amely az érzékeknek kiemelt szerepet tulajdonít, miközben a másoktól származó tudást háttérbe helyezi. Ehhez a logikához kapcsolódik a létezést az érzéssel azonosító gondolat is: „Az érzés legnagyobb tanubizonyosság mindenre. Vagyok, mert érzem magamat.” (389)²⁰

A Remete első filozófiai gondolatsora a szabad akaratra vonatkozik. Úgy véli, hogy ennek létezése elengedhetetlen „Énsége” egységének biztosításához. Az egyes emberek szabad akaratát igyekszik összeegyeztetni Isten mindenhatóságával. Bessenyei számára ez a tétel kivételesen fontos, ezért is teszi gondolatmenete élére. Első fejezetének logikája feszes, a kiválasztott gondolatra koncentrálni, nem tesz semmilyen kitérőt. Rousseau-nál ez a gondolat később következik, és más kérdésekkel is összefonódik. Bessenyei elhagyja a gondolatmenetben a káplán első két „hittételét”: Isten létének bizonyítását, aki a világ mozgatója és a világ rendjének biztosítója, és azt a gondolatot sem itt találjuk, miszerint az ember a föld szerencsétlen királya, természetének ellentmondásai miatt. A szabad akarat kérdése a francia műben a harmadik „hittétel”.²¹ Bessenyei nem tér ki sem arra, hogy a rossz az embertől függ és nem az Istentől, sem arra, hogy az egyén azonosságát az emlékezés biztosítja.²²

¹⁸ BESSENYEI György, *Tariménes útazása*, s. a. r. NAGY Imre, Balassi, Budapest, 1999, 332–333, 196–197.

¹⁹ Rousseau a „De ki vagyok én?” „Mais qui suis-je?” kérdésre adott választ nevezi első igazságának: „Létezem, és megvannak az érzékeim, melyek révén benyomások érnek.” *Emil*, 238. „J'existe et j'ai des sens par lesquels je suis affecté.” *Émile*, 570–571.

²⁰ Ez a gondolat is Rousseau-tól származtatható: „Érzékeléseim énbennem mennek végbe, hiszen éreztetik velem létezésemet.” *Emil*, 238. „Mes sensations passent en moi, puisqu'elles me font sentir mon existence...” *Émile*, 571.

²¹ „Az ember tehát szabad a cselekedeteiben, s mint ilyen egy anyagtalan szubsztancia indítása alatt áll. Ez az én harmadik hitcikkelyem.” *Emil*, 250. „L'homme est donc libre dans ses actions et comme tel animé d'une substance immatérielle; c'est mon troisième article de foi.” *Émile*, 586–587.

²² „Azt jól tudom, hogy az én azonossága csak az emlékezet útján hosszabbítható meg, s ahhoz, hogy valóban ugyanaz legyek, emlékezni kell, hogy voltam.” *Emil*, 252. „Ce que je sais bien

A *Lelki isméret* című következő rész az emberi akarathoz kapcsolódik. A különbözőség kérdését veti fel, amely, mint láttuk, írásának egyik visszatérő motívuma: hogyan lehetnek az emberek bűnözővé, ha a lelkiismeret isteni adomány? Nemcsak saját tapasztalatai, hanem az emberiség történelmének eseményei is kétségessé teszik a választ. Ezek a nyugtalanító kérdések gondolatmenetét két irányba terelik. Az ember mint társadalmi lény ellentmondásos, ezért önmaga és Isten felé fordul, a Remete is úgy határoz, hogy önmagát kutatja: „magam leszek világ magamnak”. Másrészt az ember természeti lényként önmagán keresztül megérthető: „Él bennem a természet. Világ ő magának”. (386–387) A külső világtól való elzárkózás Rousseau módszerét idézi.²³

Ezek a morális kérdések azonban a világ rendjének és Isten mibenlétének megértését is feltételezik, ezért imával fordul Istenhez. Imája a természetvallás megfogalmazása. A Remete a korábbiakban Istent nevezte „úr”-nak, „istenség”-nek, a „világ oká”-nak, „örökké való böltsesség”-nek. Az imában és az ezt követő fohászzkodásban az Isten egyedüliségét még inkább egyértelművé tevő terminológiákat keres: „Örök Rend”, a „Nagy Természet” teremője, a „világnak Istene”, a „természetnek URA”, „Mindenhatóság”, „Látható Láthatatlanság”, „Végzetlen ki terjedésben álló hatalom”, „egy gondolat, egy Látás, egy akarat [...] az örök időkben” (388–389). Az ima nyomai nem lelhetők fel a francia műben, amelyet ugyanakkor kétségkívül jellemez a filozófiai terminológiák gazdagsága Isten megnevezésében.²⁴

Ebben a szövegrészben, ahol *A bihari remetében* erősen érezhető a Rousseau-mű gondolati hatása, jól látható, hogy Bessenyei a francia író logikáját és írásmódját követi, amelyet aztán saját gondolatainak bemutatására használhat fel. A káplán hitvallásának retorikai és gondolati szempontból legismertebb része, amely a lelkiismeretet isteni ösztönnek nevezi, Bessenyeinél elemeiben és a műben szétszórva figyelhető meg.²⁵ Bessenyei a lelkiismeret kérdését Rousseau-hoz

c'est que l'identité du moi se prolonge par la mémoire, et que pour être le même en effet, il faut que je me souvienne d'avoir été.” *Émile*, 590.

²³ „Szálljunk magunkba...”, „...hitemet eredeti és kezdetleges fogalmaira korlátoztam.” *Emil*, 256, 276. „Rentrons en nous-même...”, „...j'ai resserré ma foi dans les notions primitives...” *Émile*, 596, 624.

²⁴ Vö. André ROBINET, *Lexicographie philosophique de „nature” dans la Profession de foi du vicaire savoyard*, Études sur le XVIII^e siècle, (5) 1978, 23–42.

²⁵ „Lelkiismeret! Lelkiismeret! Isteni ösztön, halhatatlan égi szózat, egy tudatlan és korlátozott, de értelmes és szabad lény biztos vezetője, csálhatatlan bírja jónak és rossznak, te teszed az embert Istenhez hasonlónak! Neked köszönhető, hogy természete kiválónak lesz, cselekedete erkölcsössé.” *Emil*, 260. „Conscience, conscience! Instinct divin, immortelle et céleste voix, guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre; juge infaillible du bien et du mal, qui rends l'homme semblable à Dieu; c'est toi qui fais l'excellence de sa nature et la moralité de ses actions...” *Émile*, 600.

hasonlóan összekapcsolja az emberi természet sajátosságairól való elmélkedéssel. A Rousseau-i filozófia terminológiái az emberi természet jellemzésére – érzés, érzékenység, szánakozás, félelem a fájdalomtól – a magyar szövegben is gyakran előfordulnak.

A magyar filozófus akkor távolodik el és száll szembe Rousseau gondolataival, amikor az a tudománnyal alátámasztott lelkiismeret veszedelmes voltáról elmélkedik. Ettől kezdve már csak egy-egy kisebb szövegegyezés mutatható ki. Nem veszi át sem a Rousseau művében található dialógust, sem a kinyilatkoztatásról mondottakat.

Az elbeszélő hosszabban megszakítja a Remete elmélkedését egy lábjegyzettel, ahol a Remete gondolkodásának menetét és okait magyarázza, odafigyelve arra is, hogy „a gyengébb olvasóknak elméjekre homályt ne borítson”. Nyilvánvalóan megfogalmazza azt a Rousseau-étől alapvetően eltérő véleményét, miszerint „a lelki ismétel valósággal két féle: Természetből és tudományból való”. (399)

A forrástól való eltávolodással párhuzamosan az elbeszélés módja is megváltozik: átalakulnak a külső körülmények (a napszak), a narrátor az elbeszélést fokozatosan újra magára vállalja, és ezt követően már csak időről időre utal a Remete jelenlétére és gondolataira. Felidézése lehetővé teszi a vezérmotívumokhoz való visszatérését. Ebbe a szerkezeti részbe kerül például a lelkiismerethez intézett fohász, amely kétségkívül Rousseau korábban már említett és idézett szövegére utal: „Ó! Lelki ismétel! Menyő alá szállot szabad akarát, és ragyogó böltsesség, tsak te vagy egyedő ditsőssége az embernek, és jó neved magadnak?” (419)

A filozófiai módszer a következő részben módosul. Megmarad az alapja: a gondolkodó egyő saját érzelmeire épít. De új témák felvetése helyett még egy ideig az eddigieket gondolja tovább, a már tárgyalt kérdések új megvilágításával (lelkiismeret, szabad akarát, a hit sokfélesége), a témák új irányba mozdításával, valamint új terminológiák említésével (test és lélek, élet és halál). Megkezdődik lassan a filozófiának egy eddig nem tárgyalt területéhez tartozó kérdéskör tárgyalása (a társadalmi ember természete, a társadalom működése, a törvények), amely a mű utolsó harmadának lesz a fő témája.

A személyes forma megmarad, de az egyes szám első személyű kifejezősmód váltakozik az egyes szám második és a többes szám első személyvel. Egyre erőteljesebben elválnak az írás aktusa a Remete elmélkedésétől. Kétségkívül az elbeszélőnek kell tulajdonítani a szerző életére utaló kijelentéseit: „Hogy írnam e munkát most reggel hatodik Martziusban ha tegnap semmit sem ettem, és az éjjel nem aluttam volna?” (404) A Remete nem tűnik el teljesen a társadalmi kérdéseket tárgyaló részben sem, sőt a gondolati váltást is neki tulajdonítja a narrátor: „Elmélkedésében a Remete élőb menő, a társaságbeli embernek kezdi erköltsi állását visgálni.” (429) Sorsának alakulása, amelyről a szöveg számot ad,

összefügg a gondolati váltással: „magában el tökélli, hogy barlangját el hagyván falusi papságra megyen”. (429) Ugyanakkor a narrátor egyre gyakrabban érzi szükségét, hogy jegyzetben kommentálja a szöveget, így tartva fenn még egy ideig a Remete elbeszélői funkcióját, de már inkább csak halvány utalások formájában. Az utolsó harmadban azonban a narrátor már sehol nem említi a Remetét és az elbeszélést, valamint a filozófiai gondolatokat saját nevében, egyes szám első személyben adja elő.

A *Természet veszedelme* című résztől kezdve a Rousseau filozófiájával ellentétes gondolatok sokasodnak. Bessenyei nem tudja elfogadni azt az állítást, hogy a tudás ártalmas lenne, ellenben a tudatlanságban látja a társadalmi bűnök okát. Megpróbálja párhuzamosan bemutatni a vétkeket a korabeli társalomban és az európai történelemben, ugyanakkor megvédeni a haladás gondolatát és főleg a tudomány áldásos szerepét: „Nem az értelem világa teszi a kárt, hanem setétsége szül el tévedést”. (413) Határozottan cáfolja az aranykor álmát: „A régi idő tsupa embertelenség, kegyetlenség volt.” (448)²⁶ Ugyanakkor *A bihari remetében* bírálja a sztoikusokat is, akik érzelmeiktől mentesnek akarják mutatni magukat. A szavojai káplánhoz hasonlóan Istent a természetben csodálja: „Hiszem hogy van, mert a nagy Rendet, és böltsességének munkáját szememmel látom.” (423) Hozzá hasonlóan fontosnak tartja a vallás gyakorlásának szabadságát és azt, hogy tiszteletben tartsák a különböző országokban élő népek vallását. Bizonyára nem véletlen az sem, hogy a papi hivatás társadalmi jelentősége mindkét szövegben megfogalmazódik.²⁷

A mű utolsó része a filozófiai általánosítás helyett a gyakorlati élet szintjére viszi át a gondolatmenetet. Itt egy újabb *én* jelenik meg, aki – az elbeszélőtől eltérően – a mindennapi problémákkal szembesül: „Én, azokat vizsgálom akik közt élek”. (438) Bemutatja az emberek gyarlóságát, akik „két világban” folytatják életüket (a „beszéd” világban és a „tselekedet” világban), akik a hírnévért emberségüket áldozzák. A magyar filozófus mondata – „Az ember nyomorult állat” – akár Rousseau-t is idézheti,²⁸ de a szöveggörnyezet, a gondolatmenet, a példák teljesen eltérnek. Bessenyei hangja pesszimista: „Én az emberekhez nem bízom”, „az embernél fenébb állat a természetben egy sins” (463, 465). Itt már

²⁶ Ez a gondolat már sokkal inkább Voltaire-re emlékeztet, idézni is fogja világtörténetéből az általa is lefordított korszak kapcsán, visszautalva fiatalkori mesterére és munkájára *A bihari remete* folytatásában, az *Az értelemnek keresésében* (558).

²⁷ „Régóta vágytam a kitüntetésre, hogy plébános lehessenek. Még mindig vágyom erre, de nem remélem többé.” *Emil*, 280. „J'ai longtemps ambitionné l'honneur d'être Curé; je l'ambitionne encore mais je ne l'espère plus.” *Émile*, 629, 429. – Lásd korábban idézett szöveget!

²⁸ „Ígaz tehát, hogy az ember a föld királya, amelyen lakik.” „Az állatok boldogok, csak a királyuk nyomorult!” *Emil*, 246–247. „...l'homme est le Roi de la terre qu'il habite...”, „Les animaux sont heureux, leur Roi seul est misérable.” *Émile*, 582–583.

nem a régi történelem példáit idézi. Három jegyzetben reagál a francia forradalom tragikus eseményeire, kitekintve a kortárs történelemre. Műve egységét kicsit megbontva, a monarchiában keresi azt az államformát, amely az ember számára a legelviselhetőbb (462–464). Azonban mintha nem tudna belenyugodni műve pesszimista végkicsengésébe. Visszatér a káplán egyik hittételére, a lelkiismereti szabadság kérdésére. A gondolatmenet teljesen egyéni és eltér Rousseau-étól, hiszen a lelkiismeret igazságát az isteni teremtés mellett az emberi értelemről eredezteti: „Nem hitetés, nem is véték; tsak az értelem fedezi [az ember] indulatinak eszetlenségét, gyengeségét és sundaságát”. (473)

Vizsgálódásainak tárgya itt már az ember mint „polgári személy” és az emberek társas együttélése. Jelentőséget kap a mű kettős címe, amelynek második része fejezetcím: *A világ így megyen*, és a szövegben is többször ismétlődik.

A mű első részében a természeti ember vizsgálatához a magányos elmélkedés és a filozófiai hipotézis alkalmazásának módszerét egyesítő személyes írás módját tartja fenn: „ugy keresvén magamat, mintha magamban lettem volna világra, minden más okoskodó léleknek hallása és ismerete nélkül”. (380) *A bihari remete* utolsó része a vizsgálódást közvetlenebbé, konkrétabbá teszi.

Az értelemnek keresése szorosan kapcsolódik *A bihari remeté*hez: Bessenyei a címben is hangsúlyozza ezt az összetartozást. *A bihari remete* végén található *Jegyzés* alapján úgy tűnik, mintha a filozófus végre megtalálta volna a keresett válasszokat, a folytatás tehát kiegészítésnek lenne tekinthető. Ez azonban nincs teljesen így. A folytatásban, rögtön a mű elején, újra nyugtalanítóan felcsendül az a kérdés, amelyet *A bihari remetéből* (és verses műveiből is) idéztünk: „Avagy, nem szabad é kérdenem hogy mi vagyok? és hogy lelki valóságomnak, mi a természeti?” (481) Ebben a műben azonban, amelyben a személyes prózának azt a változatát alkalmazza, ahol az elbeszélő az olvasóval folytat dialógust, a vallási viták, a vallásháborúk és a társadalmi rendszerek hibáit vizsgálja mélyebben. Sorjáznak a kérdések, a kételyek: „mihent az egész világot veszed fel értelmre, minden eszed füstöt vét”. (530) Úgy tűnik, visszatérnek a bizonytalanságok, amelyekkel fiatalkori műveiben küszködött, amikor nemcsak az emberi természetet, hanem a „nagy természet”, az örökkévalóságot, a lélek halhatatlanságát, a teremtés titkát, Isten mibenlétét próbálta megérteni: „Nékem ugyan a természetnek miveit és azoknak határát el látnom nem lehet, 's néked sem. Tsak ahoz képpeszt beszéllek a mit meg érthetek, vagy meg érteni láttatom magamnak. De hogy nints é benne tévedés, nem tudhatom.” (542) Írásmódja ziláltabbá válik. Ezt a kéziratban több, lap aljára ragasztott jegyzet is tanúsítja. A művet megtoldja egy fejezettel a téma feszítő hatása alatt, pedig már a *vége* szóval lezárta írását, megjegyezve, hogy sok gondolat kimaradt belőle. Az utolsó részben megpróbálja helyreállítani a mű gondolati egységét: visszatér a lélek, a lel-

kiismeret, a tudomány, az isteni hatalom, a különböző vallások kérdésére. Ebben a műben gyakrabban idézi olvasmányait is. Az utolsó fejezet a pesszimista *Az értelemnek meg lábolthatatlan értetlensége* címet kapja. A művet Voltaire világtörténetének felidézése zárja le, amelyből azt a korszakot idézi fel, amely már ifjúkorában is nyugtalanította: a középkort, amelyet az emberi természet megcsúfolásaként lát, beszél a véres háborúkról, a jogtalanságokról, amelyek a gyilkosságot változtatták törvénné.²⁹ Jövőképe reménytelen: „Tsak az Isten tudja mikor lesz a világnak esze.” Úgy tűnik, csak a magányos bölcsekedés vezet elfogadható válaszokhoz: „Minden józan okosság magános böltsekre marad.” (558) A befejezés pesszimizmusa is összeköti a két művet, hiszen *A bihari remetét* lezáró jegyzésben arról vall, hogy a nagyváradi törvényszéken tett látogatása indította műve megírására, ahol tanúja volt annak, hogy „ember kép alatt élő fene vadak, rémitő bűneiket vasban vontzolgák” (474).

Tegyük újra fel a gondolatmentünk elején felvetett kérdést: miért érzi olyan különlegesnek Bessenyei ezt az írását? A művet záró jegyzésben ezt mondja: „Egész életemnek olvasása, tapasztalása, gondolkozása, és érzése állították össze e kis munkát”. (474) Kijelentése meglepőnek látszik, hiszen talán egyetlen művében sem utasítja el annyiszor a könyveket, mint ebben az írásában. Ez is Rousseau-ra visszautaló gesztus volna? Rousseau idézett műve hasonló módszert követ, amikor elutasítja az általa olvasott filozófusokat, arra hivatkozva, hogy nem szabadították meg bizonytalanságaitól, és helyettük a természet könyvére és ön-maga tanulmányozására támaszkodik gondolatmenetében.³⁰

Bessenyei gondolata azonban erősen eltér Rousseau-étól. *A bihari remete* az élmények, a gondolkodás, az olvasás személyességét tartja fontosnak. Nem ismeretanyaga, hanem elmélkedése, „okoskodása” eredeti. *A' társaságnak eredete és országlása* című mű bevezetője jobban emlékeztet a francia filozófus módszerére: „Minden Könyvet béteszek, és a Természetben rejtezem [...] ennek szavára figyelmezek”. Ebben a műben hasonlóan fogalmaz: a tudósok igaznak látszó, mégis oly eltérő és összeegyeztethetetlen „vetélkedése” „szüntelen háborgó tenger, melynek révpartja, látásodnak határából kitűnik.” Csak a tapasztalattól („Látom a' Világot”), a személyes meggyőződéstől („tanátskozáván lelkemben örök igazságával”) vár megnyugvást.³¹ (89)

²⁹ „Voltaire a tizedik század előtt, és utána rajzolván a Nemzeteknek erköltszeit, azt teszi ki, úgy is osztán rólla, hogy *Európa megbolondult*.” (558) Lásd fordítását: BESSENYEI György, *Egész Európa' formája a' XIdik században* = Uő., *Társadalombölcseleti írások 1771–1778*, s. a. r. KULCSÁR Péter, Akadémiai–Argumentum, Budapest, 1992, 155–165.

³⁰ „Becsuktam tehát valamennyi könyvet. Hiszen van egy könyv, amely nyitva áll mindenki előtt: a természet könyve.” *Emil*, 276–277. „J'ai donc refermé tous les livres. Il en est un seul ouvert à tous les yeux, c'est celui de la nature.” *Émile*, 624.

³¹ Nem lát abban ellentmondást, hogy a műben ugyanakkor hosszú szövegrészeket idéz egy fran-

A személyes irodalomnak *A bihari remeté*ben alkalmazott formája azonban a legáltalánosabb filozófiai kérdés megválaszolását tette lehetővé számára, amelyben ugyanakkor az önmagával való azonosságot és a másoktól való eltérést egy egész művön keresztül, nyilvánvalóan fogalmazhatta meg, míg máshol ez a mondanivaló csak megjegyzések formájában, előszavakban és jegyzetekben van jelen: „Mindent fére teszek és magam leszek világ magamnak. A bennem élő természetnek ítélletihez ragaszkodom. Mert, ha ítélet tételem, az az, próbám, okosságom nints, mivel hidjek? Minél fogva ismerhessem meg valakinek igasságát melyet lelkemmel közleni kíván. Én vagyok hát első próba magamnak.” (387)

cia történeti munkából. Lásd tanulmányunkat: *Bessenyei György egyik elfelejtett francia forrása. Dom Joseph Vaissete történeti földrajza*, ItK 1991, 25–41.

Két újabb Csokonai-könyvről

Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna: „Jöszte poétának”.

Egy ismeretlen Csokonai-versgyűjtemény;

Lukács László: Csokonai a néphagyományban

Csokonai halálának 200. évfordulója csendesen, mondhatni némileg elrejtve zajlott le; s ez nem is meglepő, hiszen Csokonai születésének és halálának az éve sajátos módon egyaránt hátrányosnak bizonyul az ünneplések szempontjából: születésének minden ötvenedik és századik évfordulóját a nála éppen ötven évvel később született Petőfi és Madách ünneplése homályosítja el, halálának évfordulóját pedig József Attila születésnapja. Ez, a már Martinkó Andrástól szóvá tett sajátosság (*Vitéz Mihály siratása. Képzelt monológ egy Csokonai-emlékülésen* = *Uő., Teremtő idők, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 5*) persze még inkább megnöveli a jelentőségét annak, hogy az évforduló irodalomtörténeti eredményeit számba vegyük, hiszen Csokonai 2005-ben nem vált országos és szakmán kívüli ügygé: hiányoztak a látványos akciók (emlékbizottságok, óriásplakátok, pályázatok, szoborállítások stb.), s tudományos tanácskozások is voltaképp csak azokon a helyeken szerveződtek, ahol Csokonai számontartása hagyományosan része a helyi identitásnak (Debrecen, Csurgó) – ez alól csak a Károli Gáspár Református Egyetem konferenciája volt a kivétel. (A tanácskozás anyaga azóta nyomtatásban is megjelent: *„S végre mivé leszel?”. Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. HERMANN Zoltán, Ráció, Budapest, 2007.) Mindazonáltal, ha az új tudományos eredményeket nézzük, a 2005-ös év igazán sikeresnek minősíthető. A legnagyobb irodalomtörténeti esemény persze még az évforduló előtt történt: sikerült befejezni a Csokonai-kritikai kiadást, az utolsó kötet is megjelent 2002-ben, s egy sorozatszerkesztői megemlékezés hivatalosan is bejelenthette a könyvsorozat végét (*Zárszó a sorozathoz* = CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Feljegyzések*, s. a. r., jegyz. BORBÉLY Szilárd – DEBRECZENI Attila – OROSZ Beáta – SZÉP Beáta, Akadémiai, Budapest, 2002, 845–846). A 2005-ös Csokonai-évforduló szakmai értelemben tehát egy olyan bázisra támaszkodhatott, amely minőségileg új helyzetet jelent a 18–19. századi magyar irodalom törté-

netére irányuló kutatásokban; a több évtizedes munkával feldolgozott s kezelhetővé tett Csokonai-recepció textológiai tanulságai újabb interpretációs lehetőségeket kínáltak az értelmezések számára.

Éppen ehhez a kivételes eredményhez képest – hiszen a magyar irodalomtörténeti kutatás általában is csak nagyon kevés esetben dicsekedhet befejezett szerzői kritikai kiadásokkal – váratlan és örömdetes fejlemény, mi több, a tervezhetetlen kutatás látványos példája, hogy Szatmárnémetiben, a Szatmár Megyei Könyvtár régi anyagában két kutató egy eddig ismeretlen, kéziratos Csokonai-versgyűjteményre bukkant. Az ott és akkor éppen más irányú, drámatörténeti vizsgálódásokat folytató szakemberek (Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna) nemcsak a találat filológiai jelentőségét ismerték fel, hanem igen gyorsan fel is dolgozták a kéziratot, s miután felfedezésükről több, előzetes cikkben is számot adtak, még a 2005-ös évforduló keretében, önálló kötetben is kiadták a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* névre elkeresztelt versfüzet teljes anyagát. Valami olyasmi történt itt, aminek természetesnek kellene lennie, de ami bizony csak többszörösen is szerencsésnek nevezhető fejlemények következtében állhatott elő: a véletlen felfedezést – ráadásul egy határon túli közgyűjtemény anyagában – olyan szakemberek tették, akik képesek voltak megfelelő színvonalon feldolgozni az anyagot, s élni tudtak azzal a lehetőséggel is, hogy számos közreműködő előzékeny segítségével (közülük emeljük ki a lektort, Debreczeni Attilát és a sorozatszerkesztőt, Fenyő Istvánt) azonnal publikálják is azt. Nagyon gyorsan – bár mondhatnánk persze úgy is, a megfelelő időben és formában – válhatott így a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* részévé a Csokonai-életműről folytatott filológiai kutatásoknak.

A kéziratos versesfüzet jelentősége ugyanis, ahogyan ez ebben a kiadásban élénk tárul, nem merül ki abban, hogy néhány esetben autográf szövegforrást kínál bizonyos, eddig nem ismeretes Csokonai-versekhez, más esetben pedig gazdagítja az egykorú (autográf és mástól származó) másolatok körét. Ahogyan ezt a bevezető tanulmány is – kellő visszafogottsággal – leírja, sokkal lényegesebb az, hogy a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* felbukkanásával előkerült egy olyan típusú füzet, amelyhez fogható eddig mindössze egyet ismert a Csokonai-filológia, az ún. *Zöld Codexet*. Ez utóbbit pedig a kritikai kiadás úgy kezelte, mint Csokonai diákkori verseinek hitelt érdemlő forrását, s ez a szemlélet meghatározta azt is, ahogyan az irodalomtörténeti kutatás a benne található szövegek státusát megállapította. A *Szatmárnémeti Gyűjtemény* felbukkanásával azonban nemcsak a *Zöld Codex* egyedisége szűnt meg, hanem jelentősége is alapvetően átminősült: a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* első, 195 lapos egysége ugyanis nyilvánvalóan Csokonai preceptorai működéséhez kapcsolódik, s egyik, kétséget kizáróan nem azonosítható diákjának az előzetesen megadott kritériumok szerint

megírandó verspróbáit tartalmazza, Csokonai saját kezű javításaival és kiegészítéseivel. Innen nézvést a *Zöld Codex* datálása éppúgy felülvizsgálandó, azaz későbbre teendő, mint ahogy az onnan a kritikai kiadásba beillesztett versek attribúciójára kétségesse válik, hiszen több magyar és latin nyelvű szöveget alighanem – többkevesebb bizonyossággal – ki lehet venni a Csokonainak tulajdonítható költemények közül. Ám a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* még ezen túl is felvethet megfontolandó kérdéseket. A füzet funkciójának meghatározása ugyanis arra látszik mutatni, hogy további, hasonló dokumentumai is lehetnek Csokonai poétikát tanító működésének, bizonyos kérdéseket (például a Csokonaitól később nem autorizált korai versek korpuszának a meghatározását, ezeknek a szövegeknek a datálását) tehát célszerű nyitottként kezelnünk. Figyelemre méltó persze a versformák rendjében haladó tanterv is, amely a korszak retorikai-poétikai gondolkodásának további elemzésre méltó eleme. Ám ez a forrás igen érdekesen árulkodik Csokonai költői alkotómódszeréről is. A más forrásból egyértelműen Csokonainak tulajdonítható versek többségénél ott szerepel ugyanis a *dictat* szó is, ez pedig arra mutat, hogy a propozíciós költészeti feladatokat Csokonai saját verseinek diktálásával szemléltette, akár sententiáról (mint a *Musa vetat mori* esetében), akár picturáról (mint *Az Estvéről* esetében) volt szó. A versek diktálása pedig magában foglalhatja a versek rögtönzését is – s ha ezt feltételezzük, érthetővé válik, hogy Csokonai számára miért volt olyannyira fontos ennek a versesfüzetnek is a birtoklása: mert hogy a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* járt a kezében, azt a beírt saját kezű versek egyértelműen bizonyítják, s a tőle származó versszövegek kereszttel való megjelölése szintén azt valószínűsíti, hogy egy kötetterv összeállításához használták föl a füzetet. Figyelemre méltó, hogy a saját kezűleg beírt költemények datálása arra az időszakra látszik mutatni, amikor 1795 májusában Csokonai legációban járt, s ekkor Pestre is fellátogatott – azaz először tett tudatos kísérletet arra, hogy a lehetséges karrierlehetőségek közül a Debrecenen kívüli pályafutást is komolyan feltérképezze. A füzet filológiai tanulságai ezen a ponton Csokonai költői identitásának megszilárdulásához is fontos adalékot jelenthetnek: filológiai adalékot találhatunk arra, hogy éppen ekkor lesz lényeges Csokonainak az, hogy költészetét kiemelje a pedagógiai példaadásból és a rögtönzésből, s megkísérelje elemelni az alkalmiságból. A *Szatmárnémeti Gyűjtemény*ben bejelölt Csokonai-versek listája pedig azért érdekes, mert a füzet anyagából a költőnek tulajdonítható művek egyértelmű kijelölése összefügghet a saját verseskötet koncipiálásával, illetve azzal az időszakkal, amikor Csokonainak 1796-ban a Diétai Magyar Múzsában alkalma nyílik közzétenni addigi verseinek reprezentatív részét. A *Szatmárnémeti Gyűjtemény* ebben a szituációban azért lehetett fontos, mert Csokonainak egyébként feltehetőleg nem álltak rendelkezésére saját verskéziratai. S egyáltalán nem biztos, hogy csak az őt Debre-

centől elválasztó térbeli távolság miatt: számolnunk kell azzal is, hogy verseinek egy része talán eleve szóbeli rögtönzés eredményeképpen született – Csokonai-ról a későbbiekben több olyan anekdotikus feljegyzés maradt fenn, amely a vers-rögtönzés kivételes képességét tulajdonítja a költőnek, s ez az adottság a tanítás szituációjában jól alkalmazható, hatásos pedagógiai eszköz is lehetett; s ezért lehetett a költőnek szüksége arra, hogy begyűjtse az életművének erről a szeletéről tanúskodó egykori kéziratos gyűjteményeket. Persze ezek a következtetések részben csupán hipotézisek, s számos ponton korántsem teljesen egyértelműek az adatok: például továbbra sem világos, hogy ha mind a *Zöld Codex*, mind a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* diktáláson alapuló oktatási módszer dokumentuma, akkor mivel magyarázhatók a jelentősebb eltérések bizonyos szövegek között – miközben a különbségek némelyike valóban kielégítően magyarázható a félrehallással (erre tanulságos példákat hoz a bevezető tanulmány: 27–29). Mindazonáltal a *Szatmárnémeti Gyűjtemény* kiadását éppen az teszi rendkívüli jelentőségűvé, hogy a sajtó alá rendezők érzékenynek mutatkoztak az ehhez hasonló tanulságok észlelésére és rögzítésére: bevezető tanulmányuk sok szempontú és árnyalt problémavázlatot ad mindarról, amihez a versesfüzet tanulságai elvezethetnek. S mivel a versek szövegének közlésénél a kiadók a kritikai kiadás szövegét használták fel – indokoltan –, ezzel a gesztussal bizonyosan ezen edíció átdolgozásának a szükségességét is világossá tették. Hiszen alig pár évvel a kritikai kiadás lezárása után az életmű korai fázisának majdnem teljes újragondolásra van szükség: ezt a feladatot a debreceni egyetem Textológiai Műhelyében újakezdett, hálózati kritikai kiadás magára is vállalta. Az pedig már a jövő irodalomtörténeti kutatás feladata lesz, hogy számos ponton átrajzoljuk a Csokonai-líra szöveghatárait, s megpróbáljuk a tanulságokat integrálni az életmű értelmezésébe.

Az évfordulót követő időszakban jelent ugyan meg, de eredetét tekintve szintén a bicentenáriumhoz sorolható Lukács László munkája is, amely egészen más irányból közelít a Csokonai-életműhöz. A neves néprajzkutató vállalkozása jól jelzi, hogy Csokonai „népiességének” a kérdését – annak számos érintkező problémájával együtt – érdemes és időszerű újragondolni a folklorisztika oldaláról is, hiszen az adatok bővülése mellett szemléletileg is számos új megfontolás bukkan fel az utóbbi évtizedekben, mondjuk, ahhoz képest, ahogyan ezt a problémát 1936-ban exponálta egy néprajzi kismonográfia (DOROGI-ORTUTAY Gyula, *Csokonai utóélete*, Pécs, 1936); ebből a szempontból Küllös Imola dolgozata már fontos finomításokat végzett el a korábbi megállapításokon (*Közköltészeti és folklórhagyományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben* = „S végre mivé leszel?”, 239–253). Persze Lukács nézőpontja alapvetően más, mint Küllös Imoláé volt: nem Csokonainak és az úgynevezett „folklórnak” – bármit jelentsen is ez a 18. század vé-

gén, a 19. század elején – a viszonyát kívánja megragadni, hanem a folklór Csokonai-képét igyekszik összefoglalni. Lukács László könyve ilyenformán rendkívül nagy feladatra vállalkozik, viszonylag csekély terjedelemben, s a korábbi eredmények szintetizálásának szándéka és új adatok föltárásának igénye egyaránt jellemző rá. A monográfia szerkezete jól kirajzolja a vizsgálandó területeket: a hiedelemtörténetek után a szerző foglalkozik a Csokonai-jövendölésekkel, a Csokonai-anekdotákkal, majd „Csokonai népdallá vált versei”-nek is szentel egy fejezetet, s végül röviden utal a tárgyalható népművészetben megragadható Csokonai-ábrázolásokra – megjegyzendő persze, hogy a gazdagon illusztrált kötet képanyaga szintén jórészt ehhez az utolsó egységhez szolgáltat adalékokat. Az irodalomtörténet-írás mindenesetre igen hálás lehet a Lukácstól felsorakoztatott, hatalmas adatmennyiségnek, hiszen a szerző magabiztosan ismeri a szakirodalmat, s él azzal a lehetőséggel is, hogy már az évforduló legfontosabb publikációinak tanulságaira is támaszkodhat; sajnálatos azonban, hogy a rendszerezésre való igény nem kapcsolódott össze élesen és pontosan megfogalmazott hipotézisekkel, valamint a jelenségek mélyebb analízisével. Pedig erre számos lehetőség kínálkozott volna, hiszen a könyv témája folklórisztika, irodalomtörténet, kultusztörténet érintkezési pontján áll, s ez lehetővé tehetett volna egészen finom elemzéseket is. Hogy csak néhány, a könyv nyomán föltehető – bár ott, sajnos, meg nem fogalmazott – problémát sorra vegyünk: fölmerülhet a kérdés, adódik-e valami összefüggés a Csokonai névéhez kapcsolt, kéziratos és nyomtatott formában egyaránt terjesztett jövendölések jelensége és magának a költői életműnek a folklorizálódása között? A költőszerepnek a folklór oldaláról megmutatkozó, sematikus átfogalmazásáról van-e itt szó (azaz a költő általában olyfeleképpen képzelendő el, mint aki mágikus tudás birtokában van), s innen nézvést esetleges, hogy éppen Csokonai köré rendeződik el ez a hiedelem – bár ennek ellentmondani látszik, hogy Berzsenyi körül is kialakultak hasonló képzetek –, vagy egyáltalán nem véletlen, hogy Csokonai lesz a jövendőmondás legfontosabb ágense? Ez a kérdés átvezethet egy másikhoz is: van-e területi vagy felekezeti jellege a Csokonai-anekdoták terjedésének, s mit lehet tudni a Csokonai-versek terjedésének szociológiai bázisáról? Bármennyire is hézagosak és gyakran felemás szempontokra épültek is a különböző időszakból származó néprajzi gyűjtések, sokat segíthetett volna a jelenség – akár csak hipotetikus – körülírásában, ha a szerző legalább kísérletet tesz a felhasznált adatok esetében ilyen jellegű rendteremtésre. Mert futó benyomásom az, hogy a Csokonai-anekdoták alapvetően református közegben, s eminensen a Debreceni Kollégium egykori partikularendszerében terjedtek el – kérdéses persze, hogy ez valóban igaz-e, s módosított-e ezen jelentősen a közoktatás állami egységesítése, amely tananyagga tette Csokonait, tértől és felekezettől függetlenül. Hiszen feltűnő,

hogyan olyan katolikus vidéken, mint a Jászság, a 20. századi gyűjtések több olyan narratívumot is feltártak, amelyek a Hatvani- vagy Csokonai-anekdotákból is ismerősek lehetnek, csak éppen ezek még ekkor is helyi ismertségű malefaktórok nevéhez vannak hozzákapcsolva; s érdekes lett volna annak is figyelmet szentelni, mi indokolhatja a Csokonai-anekdoták erdélyi terjedését, hiszen Lukács László számos ilyen adata is felhívja a figyelmünket – ez a kontrasztív szemléletű vizsgálat szintén a könyv egyik nagy, kihagyott lehetőségének tekinthető.

Lukács László hatalmas kéziratári kutatást végzett, s ennek köszönhetően több olyan, 19. századi olvasói versesfüzetet is feltárt, amelyekbe tulajdonosa Csokonai-verseket is bemásolt. A figyelemfelhívás s az eddig ismeretes adatok gyarapítása persze önmagában is komoly eredmény; ám éppen a fellelt anyag izgalmas volta miatt sajnálhatjuk igazán, hogy a kötet nem mélyedt bele jobban a másolt Csokonai-versek világába sem. Ezen a ponton nem tett jót a kötetnek, hogy a szerző némileg szervesen keverte a szövegkiadás és az értelmező tanulmány szövegtípusait, hiszen ebből időnként szinte használhatatlan megoldások adódtak: a szerzőtől feltárt, rendkívül izgalmas kéziratos versgyűjteményekből kiemelt, Csokonainak tulajdonítható pár sor vagy strófa közlése helyett ugyanis inkább az adattárszerű, teljes közlés segítette volna a további folklorisztikai vagy ízléstörténeti, olvasásszociológiai kutatásokat. Hiszen – megítélésem szerint – nem kizárólag az az érdekes, hogy egy versgyűjteményben hány Csokonai-vers található, hanem az is, hogy milyen szöveggörnyezetbe kerülnek bele ezek a versek, milyen befogadói magatartás körvonalazható a szövegek kiválogatásából. A Lukács László választotta módszer, sajnos, ez utóbbi kérdésnek még az érzékeléséről sem igazán árulkodik. Pedig a szerzőnek láthatólag viszonylag korai, 19. századi adatai is vannak, mi több, néha olyan információkat tud a kötetek összeállítóiról, amelyek a Csokonai-versek befogadásának szociológiai rétegzettsége szempontjából lehetnek volna kiválóan kiaknázzhatók.

A tárgyalkotó népművészet kapcsán szintén erős hiányérzeteink lehetnek. Ismételten nem az anyaggyűjtés vagy az anyagismeret miatt, hiszen kiváló és sokoldalú illusztrációs anyaggal szembesülhet a kötet olvasója. Kár azonban, hogy inkább csak lajstromot kapunk, s nem értelmezési kísérletet. A témának szentelt kurta fejezetben még az a kérdés sem merül föl, hogy milyen ikonográfiai tradíciókat követnek a szóba hozott népművészeti tárgyak – noha az már első pillantásra is feltűnő, hogy a leginkább kanonizált Csokonai-ábrázolás, Friedrich John metszete sejlik át a népművészeti tárgyakról közölt reprodukciókon, az a kép tehát, amelyet Ferenczy István, majd Izsó Miklós szobra is követett, s amely a magyaros öltözködés mintáját is Csokonaihoz kötötte; ennek jelentőségét pedig jól mutatja Petőfinék a Vahot Imrétől leírt öltözködése, amikor is 1844-ben Debrecenből Pestre fölgyalogló költő saját magát „Csokonai redivivus”-ként

akarta megmutatni a pesti társaságnak, s ehhez azt a viseleti mintát követte, amelyet ez, a Csokonaihoz hozzákapcsolt, magyarosnak minősülő előkép sugallt.

A kérdések még nyilván folytathatók lennének. Csak sajnálhatjuk, hogy a Csokonai-évfordulóra elkészült, legjelentősebb néprajzi-folklorisztikai kísérlet – bár kétségkívül sok mindenben meghaladta az eddigieket – nem tudta átlépni a saját árnyékát: hatalmas, eredeti néprajzi és kéziratári gyűjtésen is alapuló anyagát nem kívánta fölhasználni irodalomszociológiai vagy társadalomtörténeti megfigyelések megfogalmazására. Igaz, tagadhatatlan érdeme, hogy a segítségével még így is sokkal világosabban körvonalazhatjuk azokat a kutatási feladatokat, amelyeket az irodalomtörténet és a folklorisztika közös erőfeszítéssel törekedhet majd megoldani.

(Argumentum, Budapest, 2005, [Irodalomtörténeti füzetek, 156.]; Ráció, Budapest, 2007)

A látható könyv.
Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből,
szerk. Hász-Fehér Katalin

Ezt a többszerzős, 18–19. századi irodalomról szóló tanulmánykötetet három okból kifolyólag is *jól láthatónak* érzem. Először is tudományos szemléletmódja, másodsor szerzőinek tudományos közösségként való jelentkezése, harmadszor pedig a könyv sorozatindító/folytató jellege miatt. Érveimet nézzük fordított sorrendben.

1. 2003-ban a szegedi *Tiszatáj Könyvek* sorozatban jelent meg Dajkó Pál és Labádi Gergely szerkesztésében az a Csetri Lajos emlékének szentelt kötet, melynek címe széttagolt szintagma volt (*klasszikus – magyar – irodalom – történet*). A zöld könyv után most szintén a *Tiszatáj Könyvek* között, ezúttal Hász-Fehér Katalin szerkesztésében egy narancssárga kötet. Az előbbi cím sorozatnévvé lépett elő és a hasonló formátumú kötet borítólapján feltűnt egy 2-es, ami 1-essé léptette elő a számozatlanul megjelent korábbi kötetet. Lehet tehát számítani a következőre. A szegedi „klasszmagyarosok” következő kötetére. (S csak emlékeztetni szeretnék rá, hogy az előző kötetről írott recenziót Bengi László azzal zárta: „És ahogy ilyenkor mondani szokták: várjuk a folytatást!” – *Irodalomismeret* 2003/4., 158.)

2. És ez lenne a második esemény. Hogy ezzel a második kötettel egy, kutatási módszertan, problémavilág, vizsgált irodalmi jelenségek szempontjából egységes arculattal rendelkező csoport tevékenysége válik „láthatóvá”. Természetesen, a klasszikus magyar irodalommal foglalkozók körében van jelentése a „szegediség” fogalmának, e könyvvel azonban profiljuk egy kiadói politika értelmében is konkretizálódik. A könyv egyik terminusával élve, a szerzők „az intencionáltság” több „szintjén” is csoportként jelennek meg, és az előző kötet problematikáját, szerzőit nézve, a folytonosságot több ponton is érzékeltetni lehet.

3. Harmadszor pedig a kötet arra tesz kísérletet, hogy a 18–19. századra vonatkozó magyar irodalomtörténeti kutatásban hivatkozások, elszórt próbálkozások révén jelen levő, de kitüntetett kutatási paradigmává nem váló vizsgálati

szempontot honosítson meg: a medialitás kérdéskörét. S hogy éppen a szegediek vállalkoznak erre, az Szajbély Mihály e közeghez igencsak intenzíven kötődő szerepének (is) betudható. A tanulmányokban hivatkozott (nagyobbrészt külföldi) szakirodalom is mutatja, hogy a szöveg közegfüggésének tudatosítása a hetvenes évek európai tudományosságának eredménye, s az eltérő diszciplínákban végbement „mediális fordulathoz” a nemzetközi tudományos közösségekben egyre tekintélyesebb intézményes bázisa lett. Az utóbbi évek magyar irodalomtudományában is érezhetővé vált a medialitás kérdései iránti érdeklődés mind az irodalomelmélet, mind pedig a filológiai szűkebben értelmezett diszciplínái terén. Az előbbire Kulcsár Szabó Ernő és az ő nevéhez kapcsolt iskola legutóbbi köteteit (KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, *Történelem, kultúra, medialitás*, Balassi, Budapest, 2003; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg, medialitás, filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2004) az utóbbira Horváth Ivánnak az „informatikai irodalomtudomány” irányzatához kapcsolódó (*Magyarok Babelben*, JATEPress, Szeged, 2000; *Gépeskönyv*, Balassi, Budapest, 2006) munkáit említeném példaként. A Hász-Fehér Katalin szerkesztette kötet az említett példaktól némileg eltérő médiakutatási irányzathoz kapcsolódik, ahhoz, amit médiatörténetnek, a szövegek/irodalom materiális hordozói történetének, a francia tudományosságban bevett elnevezés szerint pedig kultúrtörténetnek neveznek. (Ezekről az irányzatokról lásd Török Zsuzsa e kötetben szereplő összefoglalóját: 183–188.) A kötet tanulmányainak elméleti hipotézisei három tételben foglalhatók össze:

1. az irodalmi szöveg elválaszthatatlan azoktól a materiális hordozóktól, melyekben megjelenik;
2. a materiális hordozók sajátos történetiséggel, a társadalmi használat eltérő kontextusaival rendelkeznek, s az irodalomtörténésznek ezt kell helyreállítania, figyelembe vennie (lásd erről Hász-Fehér Katalin bevezetőjét: 13);
3. a materiális hordozók sajátosságainak figyelembe vétele megengedi a szerzői intenció fogalmának a visszanyerését, azoknak a szerzői elképzeléseknek a végigkövetését, melyek a kiadástörténetben és -politikában nyilvánulnak meg (ennek a premisszáinak a kifejtéséhez lásd Hász-Fehér Katalin tanulmányát, mely a 18. század végén megjelent verseskötetek szerkesztői előszavait elemzi az intencionáltság szintjeinek szempontjából: 56–60).

A kötet struktúrája is utalni látszik némileg ezekre a tézisekre. A tizenegy tanulmány három nagyobb tematikus blokkba tartozik: *Előbeszéd* (Labádi Gergey, Hász-Fehér Katalin, Torma Katalin, Dávid Péter, Boldog Zoltán írásai); *tól-ig* (Tóth Benedek, Török Zsuzsa, Veres Ildikó tanulmányai), *Tex(t)úra* (Zentai Mária, Gaborják Ádám, Szabó Ágnes írásai). Ezek közül a szerzői intencióra hangsúlyosabban figyelő írások az első fejezet cím alá, míg a médiumok sajátos-

ságából kiinduló, a szerzői intenció kérdéséhez a közeg sajátosságai felől közelítő tanulmányok a második két egységbe tartoznak. Ahogyan egy medialitásra figyelő tanulmánykötetnek jól áll, a címek is játszanak a nyomtatott térrel (és csak tűnődni tudok azon, hogy Zentai Mária *-tól-ig* struktúrájú címet viselő tanulmánya véletlenül cserélte-e fel a helyét Tóth Benedek nem ilyen címszerkezettű írásával, vagy pedig ennek a cserének is van egyfajta tudatos játékjellege – amit egyébként a két tanulmány témája indokolni is látszik).

A tanulmányok másik közös eljárása, hogy az elemzett eset sajátosságaiból kiindulva az irodalomtörténeti hagyomány adott jelenségeire vonatkozó kritikákkal indítanak. Labádi Gergely Aranyra visszautalva teszi fel a nyomtatott-kéziratok közeg eltéréseinek, illetve ezen eltérés irodalomtörténeti narratívát meghatározó jellegének kérdését az episztolaműfaj anyagán (e műfajról a szerző korábban az ItK 2004/5–6. számában közölt tanulmányt, s doktori disszertációja is e témában íródott). Tóth Benedek, Török Zsuzsa, Veres Ildikó a 19. század második fele irodalmiságának sajtóhoz kötöttségéből kiindulva kérdez rá arra, elégséges-e a könyv formátumban megjelenő irodalomra figyelni. Dávid Péter *Alkalmatosságra írtott versekről* szóló és Zentai Mária Vörösmarty *Keserű poharáról* írott tanulmányai szöveg és alkalmiság, illetve eltérő előadói, nyilvánosság elé jutási helyzetek, szöveg és *actio* viszonyára figyelnek. Hasonló kérdésre keresi a választ Gaborják Ádám már címében is Walter J. Ong tanulmányára utaló írásában Erdélyi János népdalgyűjteményének kontextusában, melynek fő tétje az ongiánus paradigma megkérdőjelezése. Szabó Ágnes a médiumok egyazon hordozón belüli egymásmellettségére kérdez rá Kazinczy verseinek kép és szöveg-mellérendeléseit elemezve. Torma Katalinnak az *Anakreoni Dalok* és orientalizmus viszonyáról, illetve Boldog Zoltán Reviczky *Apai örökségének* 1955-ös kiadásáról írott tanulmánya (ez utóbbi szöveg ki is lép valamennyire a kötet tanulmányainak időkeretéből) a szövegek kiadói politikákhoz kötött aspektusaira figyelnek.

Amennyiben a kötet írásai közötti eligazodáshoz a címben is megjelölt szempontot, a medialitást használjuk fogódzóként, láthatóvá válnak az írások közötti kapcsolódási pontok. Ugyanakkor azonban, ha a (s hadd használjam itt ezt a szót) *klasszikus* irodalomtörténeti kérdések és témák kontextusában akarjuk elhelyezni az esettanulmányokat, jóval nehezebb a dolgunk. S talán ez a szempont az, amely a kötet sajátos egyenetlenségét látni engedi. A szemléleti egységesség ellenére az egyes írások igen eltérő jelentőségűek, ha abból a szempontból értékeljük őket, milyen válaszokat tudnak adni e sajátos kiindulópont felől az érintett irodalomtörténeti problémákra. Végül is ebben mérhető a medialitás elméleteinek módszertani haszna. Ebből a szempontból a Csokonai-blokk két tanulmánya (az *Alkalmatosságra írtott verseknek az Árpádiász viszonylatában való elhelyezése*, illetve az *Anakreoni Dalok* Háfiz-inspirációjának adatolása) érzékkel tér ki a Csokonai-

líra olyan aspektusaira, melyek az elmúlt időszaknak az évforduló miatt megnövekedett Csokonairól szóló termésében is újdonságnak mondhatók. Úgy látom, hogy azok a tanulmányok, melyek témájuknál fogva összekapcsolódtak, és hipotéziseikben egymást támogatták (így a tárcáról, beszélyről, zsurnalisztikai műfajok és irodalom viszonyáról szóló blokk, az alkalmiság kérdésköre, a szerzői intenció jelenléte az eltérő médiumokban) hatékony válaszokat adtak a kiindulópontként tárgyalt kérdésekre, míg a népköltészet és műköltészet, a vers-képiség viszonyát tárgyaló két tanulmány egy másik kötetkompozícióban jobban érvényesülhetett volna. Különállásukat szakirodalmi hivatkozásaik a kötet többi írásától eltérő volta is mutatja. Gaborják Ádám tanulmánya hatékonyan figyelmeztet arra, hogy a mediális hordozók sajátosságára való figyelés hozzászólhat a népköltészeti szövegek kiadásának, megítélésének számos olyan összetevőjéhez, gyűjtő-gyűjtés-gyűjtött anyag viszonyának problematikájához, melyek a közköltészeti kutatások egyre erőteljesebb irodalomtörténeti jelenlétével, ezek hatásával már nem csupán a néprajztudomány és antropológia felől válnak követhetővé. A hipotézis igazolásához alighanem több népköltési gyűjtemény anyagát, kiadástörténeteit is érdemes lenne megnézni. Ezért érezném öröndetesnek, ha e tanulmány a néprajztudomány újabb eredményeivel is számolna. Szabó Ágnes tanulmánya pedig mind a kibontakozóban levő Kazinczy-kutatás, mind pedig a képvers-történet, többmédiumú szövegek történetének kontextusához kapcsolódik.

Sajnos a kötetben maradt néhány sajtóhiba, ami a könyv hipotézisét figyelembe véve még sajnálatosabb, mint egyébként lenne (itt csak egy példát említek: Török Zsuzsa tanulmánya fölött végig az azt megelőző Tóth Benedek-tanulmány címe szerepel). Másik apró megjegyzésem Szabó Ágnes tanulmányának *anyaország* fogalmára vonatkozik. A „két magyar haza” viszonyát a tanulmányok több esetben is érintik, még ha nem is expliciten, éppen ezért érzem úgy, hogy Kazinczy 1816-os erdélyi útja esetében „Erdély anyaország felé való reprezentációjáról” beszélni történetietlen. A koncepciót magam is helyeselni tudom, mindössze az *anyaország* szóhasználatlaltal nem értek egyet a 19. század első felének kontextusában.

Az elmúlt évek nemzetközi médiatörténeti kutatásai három irányba látszanak tartani. Egyrészt a szerzői és kiadói stratégiák története, másrészt a materiális hordozók technikátörténete, harmadrészt pedig a médiumok irodalmi szövegekben való reprezentációinak története állt a kutatások középpontjában. Ebben a kötetben mindhárom irányvonalnak a nyomai megtalálhatóak, ezért érzem szerencsésnek, hogy a médiatörténet megfontolásainak 18–19. századi magyar szövegeken való kipróbálása ezzel a kötetel indul.

(*Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006*)

Vers – Ritmus – Szubjektum.
Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből,
 szerk. Horváth Kornélia – Szitár Katalin

A *Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből* című impozáns kötet, amely a *Szó – Elbeszélés – Metafora* címmel 2003-ban megjelent, elbeszélő prózát vizsgáló kiadvány folytatásaként jött létre, a hazai lírakutatás jelentős vállalkozása. Megkülönböztető vonása az a ritka módszertani tudatosság, amely a műértelmezések szemléleti megalapozásának igényében mutatkozik meg. E két, koncepciózusan összeállított, Horváth Kornélia és Szitár Katalin szerkesztők tudós tanári teljesítményét külön is felmutató tanulmánygyűjteményben jól felismerhetően jelen vannak a *saját irodalomelmélet megalapozására irányuló törekvések*. Elöljáróban elmondható, hogy a kötet műértelmezései számára elméleti kiindulópontnak számít Humboldtnek azt a gondolata, mely szerint a nyelv nem *ergon*, hanem valójában *energeia*. Az értekezők meggyőződése, hogy a költészetben létesülő szó a nyelvnek ezt az eredendőbb természetét, működésmódját aknázza ki. A szó történeti jelentésszerkezete mellett a hangzósság s a ritmus is képes felszabadítani a nyelv természetében rejlő értelemképző energiákat. A hangalaki ismétlődések működésbe hozzák a nyelvben hordozott emlékezetet, felélesztik a belső formát, a szóalakban őrzött jelentés-történetet. A kötet szöveginterpretációi az írott nyelvi formával egyenrangú hatástényezőként veszik figyelembe a vershangzást, ami meghatározza a létrejövő versnyelv szemantikáját.

A kötet szaktudományos jelentőségét növeli az a tény, hogy a benne közlött írások láthatólag különböző nemzedékekhez tartozó mesterek és tanítványok, egyetemi tanárok, doktorjelöltek és hallgatók együttgondolkodásának eredményeként születtek. A tanulmánygyűjtemény a tudományos iskolaformálás számos erényét felmutatja: közös elméleti alapokat, saját metanyelvet s az alkalmazásokban a műértelmezésre vállalkozó irodalmárok egyéni fogékonyságát.

A tanítványok műértelmezéseiben világosan megmutatkozik, hogy alkotó műhelymunka során formálódott a kutatócsoport tagjainak irodalmi gondol-

kodása. Az alkalmazott elméleti megfontolások, mesterszavak módosult alakban rendre visszatérnek. A kutatócsoportban használatos végső szótár hívószavai közül, ha az előfordulás gyakoriságát veszem alapul, akkor felsorolásszerűen az alábbiakra kell emlékeztetnem: a szó belső dialogikusságának megértése, diszkurzív poétika, a szubjektivitás nyelvi létesülés módja, teremtődő gondolat, poétikailag artikulálódó jelenlétmód, tropológia, a vershangzás és a szintaxis értelemképző kölcsönhatása.

Miben lehetne megragadni a szerzők gondolkodói attitűdjének közös nevezőjét, az elméleti alapok hasonlóságán s az irodalomszemléletek egyéni jellegzetességeinek különbözőségén túl?

A dialógusigényben és a dialóguskészségben, amelynek legemlékezetesebb megnyilvánulásaival a távoli vagy ellentétes elméletek összeolvasására irányuló kísérletekben találkozhatunk. A kísérletezés bátorságában, amely arra sarkallja az értekezőket, hogy kilépjenek a merev fallal körülhatárolt elméleti kánonokból. Az erős elméleti elkötelezettség és nyitottság jótékony kölcsönhatásában, amely Kovács Gábor szavával „abszurd konfigurációkat” eredményez. Az orosz poétikai örökség továbbadására és megújítására irányuló törekvés távoli elméletek összekapcsolásának az igényével párosul a kötet tisztán teoretikus megfontolásokat mérlegelő írásában. Számomra valódi szellemi izgalmat jelentenek azok a nagyszabású kísérletek – s itt elsősorban Kovács Árpád e vállalkozást támogató írására s tanítványai kísérleteire gondolok –, amelyek Bahtyin, Jakobson, József Attila, Lotman, Ricoeur nyelv- és líraelméleti előfeltevéseit képesek közös diszkurzív térben elhelyezni s együttlolvasni. Az elméletek összebékítése általában véve a különböző nyelvi játékok átjárhatóságának ismert apóriáihoz vezet, de látnivaló, hogy a kötet elméletirői magasabb tételekben játszanak, a gondolatok alkotó továbbolvasása a céljuk. Jómagam távolról sem érezhetem otthon magam Potebnya, Larin, Vinokur vagy Polivanov munkásságában, de a kötet meghatározó szerzői, töredékes ismereteimet jelentősen bővítve, nem először győztek meg arról, hogy a magyar irodalomkutatásban csak igen kevésbé ismert orosz elméletirők meglátásai megnyithatnak utakat, új bejáratokat és kijáratokat a versértelmezés területén.

Az elemzésre kiválasztott szövegek, Ady, Babits, József Attila, Kosztolányi, Kányádi, Nemes Nagy, Petri, Pilinszky, Szilágyi Domokos, Weöres Sándor alkotásai a kánonok modernség utáni megsokszorozódására figyelmeztetve a 20. századi magyar líra több korszakát, beszédmódját, identitásképletét, nyelv- és szubjektumszemléleti modelljét, irodalmi formációját jelenítik meg a korai vagy esztéta modernségtől a másod- vagy utó-modern lírán át a posztmodernig. Talán egyedül a magyar történeti avantgárd mintaadó szövegei nem jelennek meg a kötet műértelmezéseinek horizontján. Nyilvánvaló, hogy a későbbiekben

érdemes lesz sort keríteni a hazai történeti avantgárd korántsem egységes versnyelvének a vizsgálatára, hisz különösen a kései modern líra felől látszik világosan, hogy Kassák rövid életű aktivista mozgalma a költői jelhasználat klasszikus modern rendjének a felforgatásával hozzájárult a vershangzás, a metaforaalkotás megújításához, szó és kép viszonyának újragondolásához.

A kötet tanulmányírói újszerű módon vállalkoznak a vershangzás, a ritmus jelentésalkotó szerepének vizsgálatára. A sorképzés jelentőségének megmutatása, a vizuális és akusztikus ritmus árnyalt megkülönböztetése és együttes szemlélete fontos területeit jelöli ki a 20. századi magyar líra további kutatásának. Versnyelv és identitásképzés összefüggéseit vizsgálja Béres Bernadett, Boros Oszkár, Kovács Gábor, Németh Regina, Osztrólczy Sarolta, Román Ágnes és Szi-tár Katalin. Arra a kérdésre keresik a választ, hogyan és milyen poétikai eljárások közvetítésével jön létre a versnyelvben a lírai alany önazonossága. A nyelvi önalkotás trópusait, nyelv, kép és metafora retorikáját kutatja Földes Györgyi, Fodor Mónika, Érfalvy Livia és Palatinus Levente Dávid. A posztmodern ironia nyelvi alakzatainak különféle megközelítéseire mutat példát Arday-Janka Judit, Dobri Imre, Horváth Csaba és Horváth Kornélia. A modern magyar líra bizonyos világirodalmi kontextusainak feltérképezésére vállalkozik Benda Mihály, Menczel Gabriella, Szávai Dorottya és Szűcs Marianna.

Magától értetődő, hogy a kötet tanulmányírói nem tettek kísérletet a modern magyar líra nyelvhasználati módjainak, ritmusképleteinek és szubjektumszemléleti alakzatainak a szisztematikus feltárására. E művelet megkezdésének teoretikus előfeltételeként voltaképpen műértelmezés és irodalomtörténet-írás viszonyát szükséges megvizsgálni. Arra a korántsem egyszerűen megválaszolható elméleti-módszertani kérdésre keresve választ, amelyet a szerkesztők a kötet előszavában így fogalmaznak meg: „mit tehetünk hozzá a modernség irodalomtudományi felfogásához s leírásához a versnyelvi műalkotás egyszeri és megismételhetetlen értelmvilágának vizsgálata alapján?” E roppant távlatokat átfogó kérdés megújításához sokféle értelmezési lehetőség kínálkozik a kortárs nemzetközi irodalomtudományban, nálunk azonban mintha egyedül de Man szkeptikus következtetése vált volna mérvadóvá, mely szerint a létesülő nyelv retorikai olvasása felfüggeszti az irodalomtörténetet. Jelen kötet szerzőinek és szerkesztőinek nem kis munkát kínál a jövőben összegezni az egyes írásokból levonható közös tanulságokat, amelyek elméleti hozzájárulást jelenthetnek műértelmezés és irodalomtörténeti rendszeralkotás szövevényes összefüggéseinek a feltárásához.

A líraértés posztstrukturális utáni helyzetében a kutatócsoport tagjai termékeny elemzési szempontokra találtak a versritmus vizsgálatának felelevenítésével és megújításával. Ismeretes, hogy a líraelméletek e nagy múltra visszatekintő területének művelése háttérbe szorult a kortárs hazai irodalomtudomány

élő diszkurzusaiban, többek között a dekonstrukció írásfordulatának, s közelebbről az inskripció materialitásának elsőbbséget adó retorikai olvasás térnyerésének következtében. A kötet tanulmányai az olvasás problematikája felé mutatnak, amennyiben szinte kivétel nélkül azt feltételezik, hogy a versnyelv mintegy színre viszi saját performatív működését, a szöveg pedig önmaga felépülésének az allegorikus történetét kínálja fel az olvasás számára. Itt olyan utakat nyithatna meg a hangzó, illetve az írott nyelvképnek megfelelő működésmódok vizsgálata, ami ez alkalommal túlságosan is messzire vezetne, ezért a hordozó közegek vonatkozásában a továbbiakban csak tétova jelzésekre szorítkozhatom.

A kötetben olvasható kiváló tanulmányok közül az írásközpontú szemléleti fordulat vonatkozásában ezúttal csak kettőre utalnék, Radvánszky Anikó *Anagramma – Grammatológia – Dekonstruációk* és Osztrólczy Sarolta *A saját magányról beszélő szöveg* című magvas elemzésére. Mindkettő finom árnyaltsággal mutatja be, mennyire összetett kérdések kerülnek felszínre, ha a hangzó nyelv és az írott szöveg grammatikai, poétikai és retorikai szerveződésének viszonyát firtatjuk. Korántsem arról van persze szó, hogy e líraértelmező kötet remek ritmikai elemzéseinek sugalmazása szerint a versszöveg hangzósságának hangsúlyozásával napirendre térhetnénk az *écriture*-ként, illetve beszédként értett nyelv viszonyát firtató, nagy horderejű kérdések fölött. Véleményem szerint ugyanakkor a kutatócsoport saját szemléleti pozíciójának markáns kijelölése érdekében megkehlhetetlenné vált e kötet megjelenése után bizonyos olvasásméleti alapfeltevések megfogalmazása.

Érdemes lesz például újabb tüzetes elemzésekkel megvilágítani a szó belső dialogikusságának megértésére alapozott anagrammatikus olvasás és a textualitás elméletei között feltételezhető kapcsolatokat. Vajon mi a különbség az önmagában differenciális jelölő–jelölt viszonylatban létrejövő, elvileg lezárhatatlan referenciasornak a nyitott jelentésláncolatát követő textuális munka és a szó belső etimológiájának elágazásait, a vershangzás intertextuális nyomait követő olvasásmód között? Hogyan viszonyul a folyamatosan elkülönöződő nyelvi történet, helyesebben szólva az *écriture*-ként értett történő nyelv a létesülő nyelv koncepciójához? Látnivaló, hogy a hangzás részvételének tételezése nem hatálytalanítja a vers materiális tényezőinek szerepét a jelentésalkotásban, sőt jótékonyan elbizonytalanítja, többértelművé teszi a beszélt nyelvben mintegy jelenlévőként megnyilvánuló jelentés mibenlétét.

A kutatócsoport érdeklődése az ún. retorikai olvasással színleg közösnek mutatkozik a jelentés létrejöttének vizsgálatában, a létesítő nyelv működésének tanulmányozásában. Az olvasó ugyanakkor nyilván másként érzékeli a jelölt e kétféle nyelvi modellben. A szó belső dialogikusságának megértésére alapozott olvasásban a jelentéses artikuláció létrejötté, a jelölt műveletek létesülése nem

független a jelölő fenomenalitásától, amely az értelmező figuráció kiindulópontja, s nem ez utóbbi kényszerének következménye. Ha nem értem teljesen félre a létesítő nyelv értelemképző szerepének a kötetből kikövetkeztethető felfogását, itt a vers soraiban szétszórt fonémák véletlenszerű ismétlődése nem függeszti fel a referenciát, nem érvényteleníti a reprezentáció lehetőségfeltételeit, sőt éppen ellenkezőleg. Az anagramma mechanizmusa, más grammatikai, szintaktikai és poétikai tényezőkkel együtt jelentésszervező erővel bír. Durva egyszerűsítéssel a versnyelvi anagramma nem a létesítő nyelv önkényének megnyilvánulása, s ebben az értelemben nem az olvasás alakzata, ugyanakkor nem független az olvasattól mint figurációtól, amely végső soron forma és jelentés meghatározott viszonyát tételezi. A szó belső dialogikusságának távlatából létesülő nyelven itt nem a jel és a jelentés összeférhetetlenségét kell érteni: jelölő és jelölt relációját tehát nem a tételezés önkényes aktusa teremti meg. E gondolatsor végéhez érve megkockáztatható az a feltevés, hogy az anagrammatikus jelenségek, összességében a vers hangzásszerkezetének ismétlődő elemei performatív erővel bírnak, de éppen ezáltal képesek jelentőfolyamatot létrehozni. A nyelv létesítő működése nem ellehetetlenítője, hanem elősegítője a jelentésképződésnek. Az önmegértés poétikai konfigurációit létrehozó olvasásnak az egzisztenciális értelmét Ricoeur nálunk csak töredékesen ismert hermeneutikájához kapcsolódva Kovács Gábor így határozza meg: „ami a költészetben megtörténik, az nem a referencia felfüggesztése, hanem az a mélyreható módosulás, változás, amelyet a kétértelműség alakít ki”.

Valódi szellemi ösztönzést adó kötetről lévén szó, az együttgondolkodás jegyében számos megjegyzésem volna a korszakretorikában megnyilvánuló többnyelvűség mellett mind a műértelmezések módszertani alapjait, mind az alkalmazott líraelméletek főbb tételeit illetően.

Magam úgy látom, hogy a korszakretorika következetlen, helyesebben szólva csak részlegesen reflektált. A kutatócsoport alkalmazza a hatás- és befogadáselmélet négyfázisú korszakolását, de ezen a téren további feladatot jelent az adott irodalomtörténeti szisztémaalkotás rendezőelveinek átsajátítása. Itt az átsajátításra helyezném a hangsúlyt, amely egyfelől nyilvánvalóan alkotó továbbgondolást jelent, másrészt áthelyezést, amely, egymással alig érintkező teóriákról lévén szó, feltétlenül szükségesnek látszik.

A kötet értekezőinek felfogása szerint beszédeseményt hoz létre a versnyelvet alkotó jelölők rendje, s ezt a vers a létrejövő beszéd autoreflexív megjelenítésével éri el, felmutatván a nyelvben rejlő történeti szemantikum keletkezésének módzatait. Magyarán szólva a születőben lévő versnyelv felszabadítja a szó belső, történeti energiáit, s mintegy színre viszi önmaga keletkezésének a történetét. A szöveg hatásának távlatát a recepcióesztétika szöveginterpretációjában

nyilván a befogadás aspektusának az egyidejű vizsgálatával egészülne itt ki, s ez igényelné az olvasás történeti horizontján annak a kérdésnek a szemmel tartását, hogy a jelölők rendjei között létrejövő irodalomtörténeti dialógust milyen műfaji, nyelvhasználati, interpretációs feltételek teszik lehetővé. Ha nem csálodom, a modernség négyfázisú korszakretorikája szerint a bekövetkező megértés eseménye az értelmezett szövegek párbeszédképességének teljesítménye az adott intertextuális térben, s így elválaszthatatlan attól a hatástörténeti folyamattól, amelyet Gadamer egyik írásában inkább létnek tekint, mint tudatnak. Nem kívánok olyasmit számon kérni a kötet szerzőin, ami elvégzését nem tekintették saját feladatuknak. A korszakretorika használatával kapcsolatos megjegyzéseim távolról sem valamiféle egységesítést céloznak, csupán arra hívnám fel a figyelmet, hogy a kötet műértelmezéseinek az irodalomtörténeti távlatba helyezése azért igényli a fenti kérdések rendszeres végiggondolását, mert a kutatócsoport tagjai közül többen használják a szóban forgó korszakretorikát.

E terjedelmét tekintve is kihívást jelentő kötet különösen értékes teljesítménynek számít a tudományos utánpótlás képzésének területén. A szerzők az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, a Károli Gáspár Református Egyetemen, a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen, illetve a Veszprémi (Pannon) Egyetemen sajátították el az irodalomkutatás alapjait. A tanulmánykötetben megtestesülő közös poétikai gondolkodás a lírakutatás területén termékenynek mutatkozik, ezért mindenképpen folytatandó.

(Kijárat, Budapest, 2006)

Balassa Péter: *Magatartások találkozója.*
Babits, Kosztolányi, Móricz, szerk. Szarka Judit

Balassa Péter Nemes Nagy Ágnes Babits-könyvéről szóló kritikája vége felé írja azt, amit én írásom elején szeretnék idézni: „Lezárásképpen hadd mondja el a kritikus, hogy befelé haladva ebben az olvasmányban, a szokásosnál nagyobb mértékben növekedett benne *a megrendülés, a félelem s a részvét*, azok az állapotok, amelyeket a katarzis szó jelentésében emlegetnek az antikok és utódaik.” (72) Balassa életműkiadásának negyedik darabja nem a személyes érintettség miatt hívta elő bennem a részvétet és a megrendülést. Nem voltam Balassa tanítványa, nem vettem részt az ebben a kötetben valamennyire megelevenedő Móricz-szemináriumán; talán azért is furcsa lehet ebben az esetben, őtőle átvéve és őrá vonatkoztatva egy mondatot, katarzist emlegetni. Még közeli barátja, Márton László is a *Katarzis helyett tudomásulvétel* címet adta két héttel Balassa halála után írt, a Jelenkor folyóiratban megjelent írásának. Részvétről azért indokolt beszélni mégis ennek a könyvnek a kapcsán, mert ez az összeállítás egy nagyformátumú, az utóbbi időszak irodalomértését alapjaiban meghatározó, sokak által követett és gyakran támadott irodalmár személyes útjának, még inkább az út kényszerű félbeszakadásának megrendítő dokumentuma. Nem azért olvasható így, mert az életműsorozat utolsó kötete lenne, hanem azért, mert a kötetet szerkesztő Szarka Judit (az, hogy az egész sorozatnak ki is a szerkesztője, számomra nem derült ki ebből a könyvből), feltételezem, másokkal egyetértésben, úgy döntött, ebbe a kötetbe Balassának a Nyugat első nemzedéke alkotóihoz (Babits-hoz, Kosztolányihoz és Móriczhoz) kapcsolódó írásai kerülnek. Így az életműsorozatnak ebben a darabjában olvasható az utolsó, már nem megírt, hanem diktált, öt nappal a halál előtt lezárt (félbehagyott) írás, a *Lenóra papírai*, és az utolsó műelemző szeminárium az egykori hallgatók által lejegyzett és szöveggé (ahogy Szarka Judit írja, *lehetetlen szöveggé*) formált anyaga is – mindkettő Balassa utolsó vállalkozásához, a torzóban maradt Móricz-monográfiához kapcsolódik.

Bízom benne, hogy nem csak személyes érdeklődésem jelenlegi iránya mondatja velem: ennek a Balassa-kötetnek kétségtelenül a Móriczhoz kötődő írások jelentik a legfőbb érdekességét. A Babits- és Kosztolányi-szövegek ugyanis már megjelentek egykor Balassa tanulmányköteteiben (a legtöbb közülük az 1987-es *A látvány és a szavakban*), ráadásul Balassa Móriczhoz fordulása, a realizmus újragondolására tett, félbemaradt kísérlete már nemcsak az ő személyes útjáról, de a tőle elválaszthatatlan prózafordulat „utóéletéről” és az irodalomtörténeti érdeklődésben ma tetten érhető paradigmaváltásról is sokat mondhat.

Móricz nem akkor bukkant fel Balassa írásaiban először, amikor elkezdte az előmunkálatokat a Korona Kiadó felkérésére megírandó Móricz-monográfiához: ott van már például ennek a kötetnek az *Édes Annáról* szóló, 1985-ös elemzésében is, ahol, részben Kiss Ferencre hivatkozva, a *Szegény embereket*, a *Barbárokat* és az *Árvácskát* emlegeti a Kosztolányi-regény párhuzamaiként. Az a szándék pedig, hogy olyan klasszikushoz forduljon, akit ilyen vagy olyan okokból méltatlanul elfelejtettek, alulértékeltek, megfigyelhető már abban is, hogy a nyolcvanas évekbeli Balassa-írások gyakori főszereplője volt Babits, akiről a következőt állapítja meg: „1948 után évtizedekig, a *Jónás könyve* kivételével, a hivatalos kultúrpolitika őt fogadta el legkevésbé a Nyugat nagyjai közül, a szélesebb olvasótábor is őt ismerte el legnehezebben.” (10) Móricz kapcsán is kitért arra Balassa, hogy egy perifériára került, a kilencvenes évek újraolvasó vállalkozásaiban szinte nem is vizsgált klasszikusról van szó – akinél, akár Babitscsal szemben is, éppen korábbi preferáltsága járulhatott hozzá későbbi háttérbe szorulásához: „A kortárs kanonizációs törekvések arra irányulnak, hogy a hajdanában a hivatalos, szakmai figyelem peremére szorult/szorított életművek, úgymint a Krúdy-, Márai- és Kosztolányi-oeuvre kapják meg a hozzájuk méltó érdeklődést, és az egykori, realista kánon preferáltja, Móricz, napjainkban gyakorlatilag a nagyközönség és a professzionális irodalmárok világában egyaránt perifériális helyzetbe került.” (166)

„Mindig kényes dolog valakiről írni, aki valakiről írt valamit” (64), írja Balassa Nemes Nagy Ágnes Babits-könyvéről szólva – még nehezebb dolog, természetem hozzá, olyasvalakiről kritikát írni, aki valakiről akart írni valamit, de nem fejezhette be. A kötet egyetlen lezárt, kidolgozott Móricz-tanulmányt tartalmaz csak (az *Árvácskáról*), az el nem készült monográfiát pedig az 1999. október 26. és 2000. május 2. között tartott, tizenkét alkalmas Móricz-szemináriumon a hallgatók által készített órai jegyzetek szöveggé „átírásából” ismerjük. Ez a Móricz-írás tehát többszörösen is közös munka, dialógusok eredménye: a lejegyzés gesztusa mellett az órákon hozzászóló hallgatók, a referálók és Balassa megállapításainak szétszálazhatatlansága is azzá teszi. Nemcsak azért jogosult mégis ennek a különös módon fennmaradt szövegnek a közlése, mert Balassa munkamód-

szerére jellemző volt, hogy szövegei végső megformálását az egyetemi órákon, az ott formálódó műhelyekből történő megvitatás utánra hagyta, felhasználva az ottani beszélgetések tapasztalatát, de azért is, mert a monográfiának ez a „vázlata” arra hívja fel a figyelmünket, hogy az irodalomról szóló szöveg (tanulmány, esszé vagy akár kritika) szükségképpen dialógusból jön létre, akár a szöveg és az értelmező, akár az értelmező és a korábbi olvasatok közti párbeszédre gondolunk. És a Móriczról megkezdett párbeszéddel, ha hihetünk Márton Lászlónak, nagyobb tervei is lehettek Balassának: ahogy Márton a már emlegetett, Jelenkor-beli emlékező írásában mondja, Balassa élete utolsó tíz évét, kimondatlanul ugyan, belső száműzetésként fogta fel, és a Móriczról elkezdett könyvében az ebből a visszahúzódásból való kitörés lehetőségét is látta. Különösen azért, és itt ismét az emlékező barát, Márton Lászlóra kell hivatkoznom, mert ebben a monográfiában feltehetőleg az életmű kapcsán megragadható, de azon túlmutató kérdések (a nemzeti hagyomány, modernség és archaizmus viszonya, és, nem véletlenül, a magány és az elszigetelődés átélése) is előkerültek volna.

Ez a Móriczról szóló könyv azonban nemcsak Balassa pályáján hozott volna fordulatot – Balassa Móricz-konceptiója még ilyen lezáratlan változatában is összefüggésbe hozható a mai irodalomban tettenérhető „hagyományváltással”, vagy, ha óvatosabban fogalmazok, hangsúlyeltolódással. Hiszen a Balassa nevétől elválaszthatatlan prózaforulat íróinál még messze nem Móricz volt a folytatandó, újraírt tradíció, sokkal inkább Kosztolányi vagy Ottlik – a Balassa ellen elhangzó vádakban igen gyakran felmerül, hogy az új próza elismertetéséért vívott küzdelmében túlzottan egyneműsíteni kívánta az irodalomtörténeti hagyományt, csak azokat a szerzőket helyezve előtérbe, akik Esterházy vagy Nádas előképeiként voltak fontosak. Margócsy István például a következőképpen fogalmazott nemrégiben egy, az elmúlt negyedszázad irodalmának újraolvasását céljával kitűző konferencián: „ő [Balassa Péter – Sz. Zs.] is egy tökéletesen egységes, és egyenes vonalú fejlődésvonalat húzott meg a történésben, mely szerint a kezdetnél ott vannak az alapító atyák, Mészöly és Ottlik, s a következőkben csak az a szerző számíthat irodalmilag máig érvényesnek, aki az ő vagy személyes hatásuknak, vagy pedig valamely poétikai gesztusuknak átvételével olyan irodalmat hoz létre, amely ezt a vonalat erősítené meg; minek következtében Balassa, a hihetetlen gazdag műveltségű, és általam igen magasra értékelt ízlésű szerző, brutális keménységgel vágta le azokat a szerzőket, akik ezzel a fejlődésvonallal vagy irányzattal nem kerültek valamilyen módon érintkezésbe, s büntetésből el is dugta őket a semmibe (azaz az irodalomtörténeti hallgatásba)”. (*Az újraolvasott negyedszázad*, Szépirok Társasága, Budapest, 2007, 83) Éppen ezért különösen érdekes, hogy már egy 1993-as, *Esszéktől Északra* című, önigazoló és némileg keserű, „stratégia”, kanonizátor korszakára visszatekintő esszé-

jében Pályi András, Csalog Zsolt, Tar Sándor nevét emlegette Balassa, mint izgalmas szerzőkét, a nagy nyugatosok közül pedig Babits és Kosztolányi után Móriczhoz fordult. Balassa klasszikusokhoz és a kortársakhoz való viszonyát egymástól nem lehet elválasztani, hiszen a Móricz-újrólvasásban is támaszkodni kívánt a kortárs irodalomra, ahogy az órajegyzetekből létrejött tanulmányban olvashatjuk: „Munkánkhoz, nevezetesen a Móricz-rekanonizációhoz további, rendkívül hatékony segítséget nyújt a kortárs irodalmi szövegek által teremtett interpretációs közeg.” (167)

Balassa arra eszmélt rá Móriczhoz fordulva, hogy az író alulértékelésének oka nem a szövegek elavultsága, hanem sokkal inkább radikális újszerűségük lehetett – azt fedezte fel, hogy vélhetőleg azért nem tudunk Móriczsal mit kezdeni, mert nem végig gondoltunk, hanem egyszerűen figyelmen kívül hagyunk az ő művei kapcsán megkerülhetetlen kérdéseket, így a valóság és a szöveg viszonyát, a nyelvalattiság, az ösztön, az állati létbe sülyedt ember nyelviségének problémáját. Vagy akár a személyesség kérdését, az író mögött álló kultúra, az általa képviselt vagy őt felnevelő hagyomány szövegekbe épülését: Balassa például a korábbi Móricz-értelmezésekhez képest sokkal nagyobb figyelmet fordít a szövegekben tetten érhető keresztyén vagy bibliai szimbólumokra, és ezt a Móricz-biográfia egy ritkán emlegetett fejezetével is összefüggésbe hozza. Az *Árvácska* kapcsán mondta a következőt (nem a megírt, hanem a lejegyzett, későbbi verzióban): „Móricz a kisújszállási gimnáziumi tanulmányai után Debrecenben hallgatott teológiát, így bizonyos művei, például az *Árvácska* olvasásakor nem tekinthetünk el egyfajta reflektáltan alkalmazott, protestáns kegyelemtani látásmód mint lehetséges szövegszervező erő érvényesülésétől.” (170)

Érdekes, elgondolkodtató, folytatható, vitára indító elemzések gyűjteményeként – és egy nagy irodalmár önmagát, korábbi értékrendjét felülvizsgáló gesztusaként is olvasható tehát ez a kötet. S ha az utóbbit tartjuk szem előtt, nemcsak a halál kritikát némító ereje miatt nevezhetjük ezt a könyvet tiszteletreméltónak: önmagunk felülvizsgálata ugyanis rendkívül nehéz. Ahogy Móricz írta *A tegnapi senki nem dalol* című, 1928-as esszéjében: „Az ember nem lesz annyival újabb, amennyiben öregszi, csak érettebb lesz. Az ember nem öleli fel az új és új korok viharzó élmény- és szellemiségi tartalmát, csak azt érleli ki tökéletesre, amit magával hozott a gyermekkorból. A negyvenéves férfi nem a ma reprezentálja, hanem az első húsz évé, amit átélt. S a hatvanéves és a nyolcvanéves mind élete első húsz évét jelenti mindhalálig.” A Balassa-kötetben tetten érhető, a kötet szerkesztőjének köszönhetően kirajzolódó, Babitstól Móriczig ívelő utat éppen ez a szokatlanság, váratlanság teszi különösen izgalmassá. S a különös, ahogy Balassa mondta egykor, *személytelen személyesség*nek köszönhetően ez a Balassa-könyv nemcsak azokról az írókról szól, akiket tárgyául választ, de arról

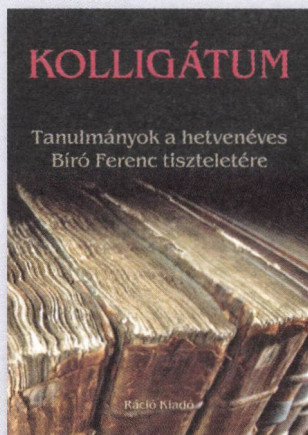
is, aki egyes darabjait megírta, vagy elmondta. S aki a halála közeledtével talán egyre inkább olvasó lett újra a korábbi kemény, „megmondó” ítélkező helyett. Olyan olvasó, aki legszívesebben már nem is mondaná a saját szövegét, csak számára fontos idézeteket sorakoztatna egymás után – Balassa utolsó írása, a *Lenóra papírai* például Füst Milán Móriczról szóló megjegyzéseit tartalmazza. De van ilyen Balassa-szöveg korábbi is, 1983-ból, a *Kis Babits-olvasó*. Innen hozok zársképpen egy 1913-as, a *Két szellem* című Babits-írásból származó idézetet, amely számomra erről a Balassa-kötetről is sokat elmond: „Mindenesetre a tudomány végső fogalmaiban mélyebb dolog, mint tisztán tudomány, és sokkal több köze van az emberi karakter lelki és testi gyökereihez, mint azt maguk a tudósok szeretnék.”

(Balassi, Budapest, 2007)

Kolligátum. Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére

Szerkesztette DEVESCOVI BALÁZS, SZILGYI MÁRTON

és VADERNA GÁBOR, 2007, 3200 Ft



„Bíró Ferencnek megadatott az, hogy – a klasszikus magyar irodalom történetével foglalkozó tudomány-szak szerencséjére – az egyetemi oktatást és a tudományos utánpótlás nevelését a legjobb időben gazdagítsa; az azonban már nem szerencse, hanem személyes érdem, hogy ezt a lehetőséget hogyan is használta ki. Tanári hatásához nyilván az is hozzájárult, hogy saját kutatói érdeklődését tudta összekapcsolni az egyetemi munkával: mivel ő maga folyamatosan bizonyos irodalomtörténeti kérdések megértésén munkálkodott, ennek a problémamegértő gondolkodásnak a folyamatába tudta beavatni a hallgatóit, akár úgy is, hogy nem zárkozott el a tőlük jövő ötletek és szempontok végig-gondolásától sem. Bíró Ferenc tudományos pályáját ugyanis alapvetően két dolog strukturálta: egyrészt a textológiai munka – ezt olyan vállalkozások fémjelzik,

mint a befejezéshez közelítő Bessenyei kritikai kiadás, illetve a Régi Magyar Költők Tára XVIII. századi sorozatának beindítása és megalapozása –, másrészt pedig a magyar felvilágosodás legfontosabb tendenciáinak monografikus tisztázása. Ez utóbbi törekvés azért is figyelemre méltó, mert Bíró irodalomtörténeti alkatának egyik meghatározó vonását teszi láthatóvá: tanulmányai és könyvei ugyanis jórészt mind felfoghatók úgy, mint ennek a nagy irodalomtörténeti korszakkoncepciónak a részleges kidolgozásai.”

Amiként a most ünnepelt irodalomtörténész érdeklődése a magyar irodalom történetének felvilágosodás-kori és reformkori időszakát teljes mértékben lefedi, úgy a kötet dolgozatai is felölelik az 1760-as évektől kezdődő irodalomtörténeti korszakot egészen a 19. század végéig.

A hetvenéves irodalomtörténészt e kötetben Balogh Piroska, Bódi Katalin, Borbély Szilárd, Czifra Mariann, Csörsz Rumen István, Dávidházi Péter, Debreczeni Attila, Demeter Júlia, Devescovi Balázs, Eisemann György, Fórizs Gergely, Gyapay László, Hegedűs Béla, Hites Sándor, Imre László, Kalla Zsuzsa, Kerényi Ferenc, Keszeg Anna, Kilián István, Korompay H. János, Kovács Sándor Iván, Labádi Gergely, Margócsy István, Merényi Annamária, Mezei Márta, Nagy Imre, Németh S. Katalin, Onder Csaba, Penke Olga, Porkoláb Tibor, Andrea Seidler, Szajbély Mihály, Szelestei N. László, Szilágyi Márton, Thimár Attila, Tüskés Gábor, VADERNA GÁBOR, S. Varga Pál, Völgyesi Orsolya, Vörös Imre és Wéber Antal köszöntik egy-egy tanulmánnyal.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen
megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:

Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



MEGJELENT A KOMMENTÁR 2007/4. SZÁMA

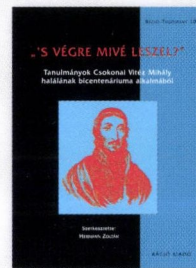
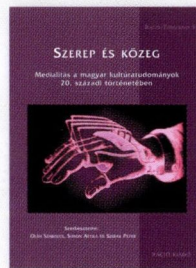
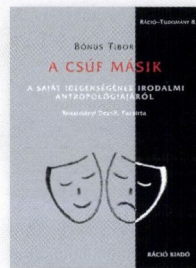
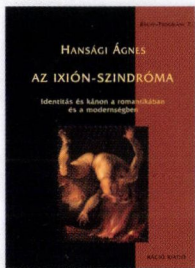
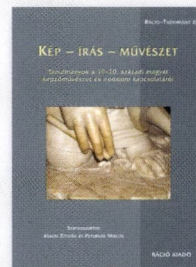
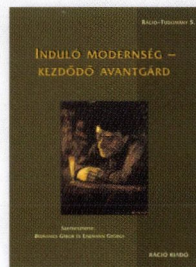
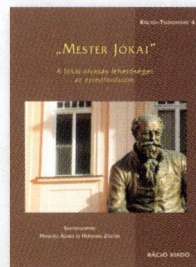
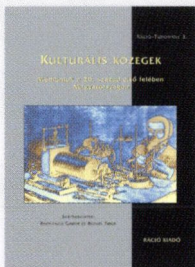
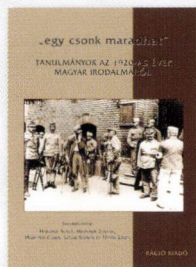
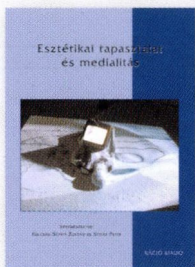
www.kommentar.info.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra késztették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennélfogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



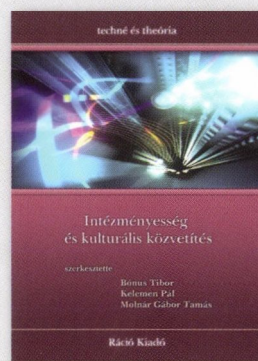
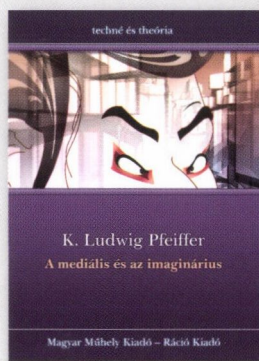
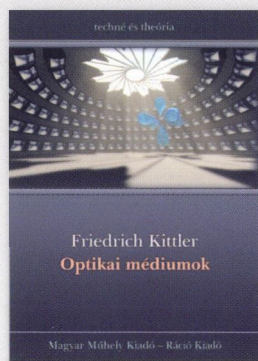


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



www.racio.hu

IRODALOMTÖRTÉNET

A TARTALOMBÓL

Kabdebó Lóránt: *A Te meg a világ* poétikai naplója

Acél Zsolt: Műfajok és hagyományok Füst Milán *Bukolika* című ciklusában.
Szövegközöttség és szövegkritika

Kékesi Zoltán: Titokzatos zajok, nyugtalanító képek.
Az *Eurydice útja az alvilág felé* és a szürrealista fotográfia



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2007/3

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

LXXXVIII. évf. 3. sz. –
Új folyam: XXXVIII. évf. 3. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
PRAZNOVSZKY Mihály, MARGÓCSY István,
TVERDOTA György
Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő
Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton
Szemle: GINTLI Tibor
Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor
Szerkesztőségi titkár: ILYASH György

Szerkesztőség:
Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület
telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:
RÁCIÓ KIADÓ
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu
Felelős kiadó: Thimár Attila kiadóvezető

Recenziós példányok és kritikák
a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg,
és nem küldünk vissza.

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió
Nyomdai munkák: Mondat Kft.

ISSN 0324 4970

Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával

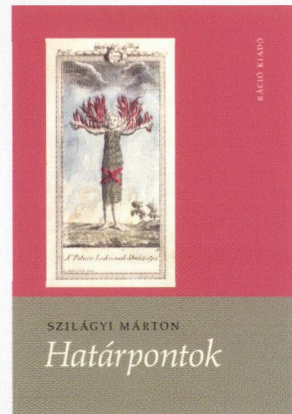
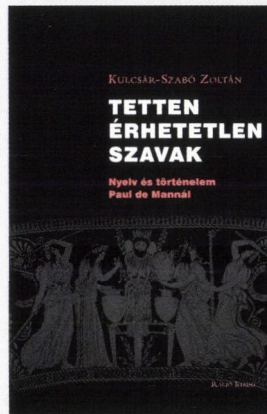
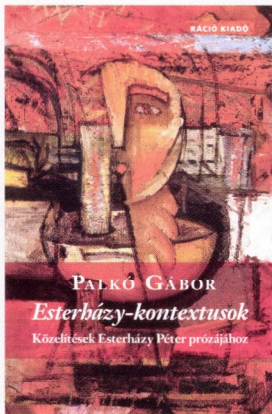
nka
Nemzeti Kulturális Alap



Ára számonként: 400 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadónál a közeljövőben megjelenő tudományos könyvek:



TARTALOM

2007/3

TANULMÁNYOK

KABDEBÓ LÓRÁNT

A Te meg a világ poétikai naplója 283

ACÉL ZSOLT

Műfajok és hagyományok Füst Milán *Bukolika* című ciklusában.
Szövegközöttiség és szövegkritika 313

KÉKESI ZOLTÁN

Titokzatos zajok, nyugtalanító képek.
Az Eurydice útja az alvilág felé és a szürrealista fotográfia 340

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Idegenségtapasztalat Szabó Lőrinc gyerekverseiben 363

MŰHELY

DEBRECZENI ATTILA

„Bacchánsok” és „Proselyták”.
Poétikai törekvések a Magyar Museum programjában 373

SZIRÁK PÉTER

A valóság fellazítása. A *Tóték* drámaaváltozata 398

RECENZIOK

OLÁH SZABOLCS

Balogh Piroska: *Ars scientiae. Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz* 419

IMRE LÁSZLÓ

S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* 427

LAPIS JÓZSEF

Kabdebó Lóránt: *Szabó Lőrinc „pere”* 436

LÉNÁRT TAMÁS

Halkan szítál a tört fény. Kosztolányi Dezső összes fényképe 443

Számunk szerzői

KABDEBÓ LÓRÁNT, professor emeritus (*Miskolci Egyetem*)

ACÉL Zsolt, tanár (*Kecskeméti Piarista Gimnázium*)

KÉKESI ZOLTÁN, megbízott előadó (*Eötvös Loránd Tudományegyetem, Magyar Képzőművészeti Egyetem*)

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

DEBRECZENI ATTILA, intézetigazgató egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)

SZIRÁK PÉTER, egyetemi docens (*Debreceni Egyetem*)

OLÁH SZABOLCS, egyetemi docens (*Debreceni Egyetem*)

IMRE LÁSZLÓ, egyetemi tanár (*Debreceni Egyetem*)

LAPIS JÓZSEF, PhD-hallgató (*Debreceni Egyetem*)

LÉNÁRT TAMÁS, PhD-hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

A *Te meg a világ* poétikai naplója

„Erich Maria Remarque világhírű regényének, a *Nyugaton a helyzet változatlan*nak a folytatása a nagy sikerre való tekintettel nem váratott soká magára. A regény Magyarországon is sikert aratott, így érthető, hogy a folytatás, melynek eredeti címe *Der Weg zurück*, az olvasóközönség érdeklődésére tarthatott számot. Remarque először részenként közölte művét a Neue Züricher Zeitungban. A regény 45 részben 1930. december 5. és 1931. január 29. között jelent meg. A közlést napokon belül Európa több országában átvették; így a Magyarország című napilap is. Az első folytatást 1930. december 7-én adták ki, az utolsót 1931. február 21-én. A 45 rész helyett 60 folytatásban jelent meg a regény, melynek fordítója az inkább költőként ismert Szabó Lőrinc volt.” Így kezdi tanulmányát a regény napilapban közölt magyar változatának bemutatását készítő szerzőpáros.¹ Hozzátehetjük: a fordítás párhuzamosan a Prágai Magyar Hírlapban is megjelent...²

Mit jelenthet egy költő számára egy új sikerregény lefordítása, méghozzá részletekben való követése? Pénzkereset? Munkahelyi feladat? Más világok megismerését? Tájékozódást a nagyvilágban? Vagy csak erőt próbáló játékot? Vagy mindezt együtt? Ki tudhatja. Ez utóbbi a legvalószínűbb.

A filológiai mesék néha keresztezik a poétikai meséket. Akár csak a véletlen okából is. Talán ez az elkülönbözés is izgathatta a költőt. Végiggondolása annak: mi történt volna, ha... Szabó Lőrinc ugyanis egy évvel később került a katonaság karmai közé, mint a Remarque-regény iskolatársai, ennek következtében pedig már egy változott világot élhetett meg. A költő-fordító 1918 tavaszán tesz előre-

¹ Lásd a Szabó Lőrinc Remarque-fordítását közreadó Juhász Gábor és Szemán Renáta bevezető tanulmányát a Szabó Lőrinc Füzetek 9. kötetében [kiadás előtt].

² Szabó Lőrinc a „szeméremértési per” során (lásd a 11. számú jegyzetet) valamilyen temesvári magyar újságra is hivatkozott, de ezt Botkáné Lakatos Éva a Temesvári Hírlap ekkori számait átnézve nem találta.

hozott érettségit március közepén, a nyarat felnevelő városában, Debrecenben kiképzéssel tölti, ahol – későbbi emlékezései szerint – „ijedtében” évfolyamelső lesz, nehogy a frontra kerüljön, hanem újabb továbbképzésben vehessen részt – de ezt már a forradalmak szélvihara szétsodorja. Így a halálfélelem és a gyilkossá nevelődés embert kifordító átalakulásában nem részesül. Őbenne az ifjúság és a felnőttég „zavartalanul” épül egymásra. Életrajzilag és poétikailag úgyszintén. Számára a háború és a forradalmak-ellenforradalmak eseményei nem jelentenek mindennapi életveszélyt és kikapcsolódást a szellem világából. Mindez már csak látvány a békésen alakuló életében, ami legfeljebb átgondolandó, megvitatható tanulsággul szolgálhat. Egyszerűbben szólva: ő nem válik katonává, a regény értelmezése szerint: gyilkossá, sőt tömeggyilkossá. A lefordított regény az egy évvel idősebbeket, a költő bátyjának kor- és sorstársait mutatja be. A fordítással esetleg visszakérdezhet bátyjának élményeire is. Hiszen a költő bátyja K. u. K. kiképzésen Königsgrätzben kezdte katonai szolgálatát. Ott a vasutasgyerek-öcs az ingyenjegy jóvoltából még meg is látogatja, de őt még nem a katonaélmények érdeklik, hanem az utazás szellemi hozadéka, békés tapasztalata. Egy német nyelvű Baudelaire-válogatás beszerzése³ és egy életre szóló élmény: Bécsben, majd a cseh nyelvű Hradec Kralovében felfedezi, hogy a korábbi könyvélmény-némettudás valódi kommunikációs lehetőséget rejteget; nemcsak irodalmat tud olvasni, de képes németül beszélve tájékozódni is, sőt közvetítőként is alkalmazni tudását.⁴ Aztán a bátyja is kikerül a frontra. Ezt már nem követheti.

Nézőként érdekli a gyilkossá válás folyamata. De csak poétikailag feldolgozva. A hazatérő frontkatonák embertelenné válását korai verseiben gondolja végig; mesterét, Babitsot riogatja az *Áradás! Áradás!* című banda-monológgal:

³ Lásd Szabó Lőrinc könyvtárában: SZABÓ Lőrinc *könyvtára*, II., *Külföldi szerzők művei*, FORGÁCS Anita adatbázisát kieg., jegyz., szerk., bev. BUDA Attila, 1731. tétel, 28–29. (Szabó Lőrinc Füzetek. 6.). František Piša könyvesboltjában szerezte be a könyvet: *Gedichte und Skizzen* von Charles BAUDELAIRE, In Übertragungen herausgegeben und eingeleitet von Fritz GUNDLACH, Philipp Reclam jun., Leipzig. A költő utóbbi ceruzáírásával: „Königsgrätz, 1917 szept 3” Ugyanott: „GSzL 1916.” A külső borítón bélyegzőnyomat: „KNIHKUPECTVÍ FR. PÍŠI v Hradci Králové”. Az autográf ceruzás bejegyzések különböző időből származóak. A „GSzL 1916.” korai tulajdont jelző bejegyzése, a vétel időpontjából, diákos írással. A két évszám közül az 1916-os a pontos időmeghatározás, ugyanis a bátyja családjának tulajdonában lévő levélben G. Szabó Zoltán 1916. október 30-án apjának már Gablonz a. N. városkából írja: „Hiszen Königsgrätzben tudtam már, onnét direkt az elindulás előtt megírtam 3 nappal, hogy ne akadjon meg levelezésünk; mert mire azt a levelet megkapták, már régen itt lóptam a napot Gablonzban.” A másik bejegyzés érettebb írással, feltehetőleg Szabó Lőrinc szokásos utóbbi életrajzi jellegű megjegyzése, ahol az évszám utóbb (de a beírással egy ceruzával és kézírással, valószínűleg a bejegyzéssel egyidejűleg) lett beillesztve (és ez is, mint a költő utólagos évszám-meghatározásai gyakran pontatlanok).

⁴ Lásd a *Tűcsökzene* 180–182., illetőleg 201. darabjaiban és kommentárjaiban: SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, szöv. gond. LENGYEL TÓTH Krisztina, jegyz. KISS Katalin – LENGYEL TÓTH Krisztina, Osiris, Budapest, 2001, 220.

Áradás! áradás!

Barbárok vagyunk; barbárok! Gyilkosok, gyujtogatók! Nem egy el-
 puhult kultúra gyermekei, – barbárok, de büszkék!
 És erősek! Amikor mennydörgő harsonáinkkal bejárjuk az uccákat,
 szabályosan-egyforma lépteink döngésére lélekzetüket visszafojtva la-
 pulnak meg a házak!

Ma még puskacsövekben alszanak a golyóink, de lobogónkat a szél
 veri, acélsisakjaink félelmesek és meztelen szuronyaink vére éhe-
 sen ágaskodnak;

ásó, fegyver, ércgolyók, tölténytáska, borju, kézigránát és minden egyéb,
 ami csak szükséges egy modern gyalogos felszereléséhez, – lásd:
 ez vagyunk: csupa vas!, csupa harc!, csupa rombolás és bosszu!

Szövetségeseink a vasutak, teherautók és a repülőgépek;
 zárt alakzataink fáradhatatlanul kigyóznak előre az országutakon;
 nagyszabású manővereket tartunk, télen-nyáron, esőben-hóban egy-
 aránt bírjuk a menetelést,
 földalatti páncélfedezékben álljuk az ellenséges pergőtűz pokoli őr-
 jöngését,
 vagy áthatolhatatlan drótsövény mögül küldjük az éjszakába fülsiketítő
 sortüzeinket
 és szemrebbenés nélkül lépünk át a szétroncsolt hullák felett.

Mert barbárok vagyunk és erősek, életünk vaskényszer: parancs és en-
 gedelmesség; gyűlöljük az individuumot és kiöltük magunkból
 az embert,
 hogy tökéletesen beilleszkedhessünk az óriás Gépezetbe, melynek
 ezer kereke és fogaskereke csikorogva roppantja össze a határokat.

Barbárok vagyunk, ellenségei a kulturának, a költőknek, barbárok, de
 miénk: az Erő, és ami még több: az Erőszak, és vélük az Igazság is,
 gondolkozásunk teljesen prózai és praktikus, nincsenek szobraink,
 képeink, könyveink, fölöslegesnek tartjuk a művészeteket:
 művészetünk a legtökéletesebb technikai felfegyverzés;

mert barbárok vagyunk, durvák és hatalmasok, nem ismerünk ké-
 nyelmet, könyörületességet, testvért, nem tudunk meghatódni és
 nincs bennünk semmi romantika,
 és egyszerűen agyonlőjük, aki mást mond!

(1920. május 4.)

A vers olvastakor Babits reszketve érzékeli a gyilkolásra kész emberi természet őt Vörösmarty rémképeire emlékeztető szörnyűségét.⁵ Költőként Szabó Lőrinc ugyanazt foglalja első, Nyugat-beli közlésre ajánlott, de a cenzúra által kitiltott versébe, amiről majd egy évtized múlva a Remarque-regényben fog olvasni. Saját, meg nem élt verse köszön vissza az iskolatársak történetében. Közben a költő megjelenő négy kötetének (*Föld, Erdő, Isten; Kalibán!; Fény, fény, fény; A Sátán műremekei*) tematikájában bűvópatakszerűen végig jelen van mindennek a mérlegetése. A háború poklát megjárta emberek létformájaként továbbélő terrorista szellem az, amelyet szerencsés évjárata következtében magába nem szívhatott, de a hazatért frontkatonák viselkedésében megfigyelhetett. Azokat a „rendteremtő”, messianisztikus elméletekkel magukat legitimáló terrorista erőket kísérhette figyelemmel, amelyekkel honpolgári önmagát és a békés rendezésre vágyó „hátszói” világot verseiben figyelmeztethette: fenyegette, a nélkülözések rémuralma idején riasztotta. Mert látja, hogy a húszas években, a pénz uralmának átmeneti primátusa idején, amikor a szegénység és a nélkülözés lesz a világgazdaság összefogottságának bipoláris ellentéte, az erőnek ez az erőszakban kifejlődő uralma rejtetten továbbra is veszélyeztetője a környező Európának.⁶ Hiszen Lenintől Mussoliniig,

⁵ A később megtalált verséhez 1954-ben hozzáfűzött megjegyzése szinte megismétli a *Vissza a háborúból* fordításakor bekövetkező poétikai történet. A kilépést a diák-idillből: „Harmincnégy évvel ezelőtt, 1920 tavaszán írtam ezt a prózaverset. Akkoriban hirtelen nagyon megcsömöröltem azoktól az impresszionista-paraszista kísérletektől, amelyekkel Babits Mihályt felkerestem, s amelyekkel a barátságát megszereztem.” Ezt követi a beledöbbenés a lövészárk-terroristák önmegformálódásába. „Nyilván aktuális élmények hatása alatt írtam aztán, talán harmadik vagy negyedik prózai költeményként, ezt a verset. Délután elvittem Babitsnak. Könyvtárszobájában, a díványán fekve olvasta végig; utána remegni kezdett, s azt mondta, hogy 'ennél nagyobb verset Vörösmarty óta nem írtak.' Minthogy addigi írásaimat csak kitűnő ígéreteknek tartotta, ez a dicséret egészen elkábított. Nem is tudtam hinni neki, és nyilvánvaló, hogy Babits dicséretében elsősorban a saját félelmei szólaltak meg. A verset a román megszállás alatt meginduló Nyugatban közölni akartuk, de a román cenzúra törölte.” [Az emlékezet téves, ekkor már nem volt román megszállás.] És végül az emlékezés tudatosítja a regényfordítással elkövetkező végleges szakítást és szembefordulást a terrorista tematikával: „Később pedig már magam tartottam vissza, bármennyire hatalmas élményem fűződött hozzá.” Utóbb, a *Vers és valóság* emlékezéseiben gondolkodva történeti távlatba helyezve, mint múltbéli dokumentumot gondolja végig az egész tematikát: „Az eredeti kéziratot most megtaláltam, s legépeltem, hozzáfűzve ezt a történeti magyarázatot. Bp. 1954. április 18.”

⁶ A költő Szabó Lőrinc a húszas években poétikailag gondolta át a következő évtized történelmi meghatározottságát. Egymásra vetítette a folyamatban lévő és a várható évtized történelmét, hogy egyszerre léphessen ki belőle. Amit visszatekintve a századvég története szétbontva ír le a század két évtizedéről: „Az 1920-as években a világot a pénz hatalma irányította, a harmincas években viszont a fegyverek döntőbíráóságáé volt az utolsó szó” (Paul JOHNSON, *A modern kor. A 20. század igazi arca*, ford. BERÉNYI Gábor, XX. Századi Intézet, Budapest, 2000, 355.). A húszas évek nagyverse a Szabó Lőrinc-i költészetben a pénz hatalmára rálátó *Óda a genovai kikötőhöz*, a harmincas évek az erőszak hatalmával viaskodó *Szun-vu-kung lázadása*; a költő látletére rárimel a történet megfigyelése. Ugyanakkor a költő a lövészárkokból kiáramló fantomává váló

Horthytól Piłsudskiig és Kemal Atatürkig, Spanyolországtól–Portugáliától Litvániáig, Finnorszáig, sőt Kínáig más-más formában legitimálódó valósága. Szabó Lőrinc költészetében nem a „vezér”-t hitelesíti, hanem éppen ezt a legitimációt kérdőjelezi meg. A költőben élő honpolgári én figyel a terrorista veszély messianizmusként megjelenő formáját, amely a lövészárkok pokoli edzettségű seregeit szabadítja a „hátszág” világára. Mennyit érhet az általuk ajánlott „felszabadító” erő, meddig mehet el a nyomorba süllyedő világ szorultsága, hogy mindezt elfogadhassa? Kérdőjelek. És nem azonosulás. A kívül maradt évjárat távolságtartása teszi fel kérdőjeleit ezekben a kalibáni rémségekkel vívódó versekben.

Vezér

Csak két kezem van s ezer kellene,
vagy több is, nem tudom, és így tovább,
ezer szem és száj és szív, millió,
hogy megteremtsem, amit akarok.
Két kezem van és csak egy életem, –
lesz millió, hogy egy buta revolver
ki ne irtson! Lesz millió, aki
részleteimet kapja-őrzi, – testem
minden sejtje s minden gondolatom
külön embert jelent. Pénz és eredmény
oly sok kell, hogy nem érek rá magam
végezni, megszerezni, – elveszek
mindenkitől valamit, hiszen értük
jöttem ide és értelmem csak így van,
így vagyok én a nép és így, ami
áldozat esik, nem volt céltalan.
A cél: én vagyok, a cél: én magam
és valami, amit magam sem értek,
mert úgy használ föl engem is, miként
én a többi, de amíg ösztönöm
és a szerencse meg nem csal, e cél is
előre birtokom. Mondják, kegyetlen
s önző vagyok, – mellékes. Mit akar

terrorizmust már a húszas években úgy gondolja végig, hogy amikor fantomból ismét valósággá éled, akkor kiszabadulhasson szuggesztíójából. (A *Vezér* 1938-as átírata inkább csak rosszkor felidézett – utóbb életrajzilag ártalmassá mérgeződő – mimikri lett a költő pályaképében!)

itt a jámbor, a jónak és a rossznak
 prédikátora? Itt csak annyit ér
 minden, amennyi ereje van: az
 erkölcs és az isten és mind a többi,
 a tudomány, művészet és a nők,
 e hasznok s ornámensek, ugyanoly
 eszközeim, mint a bűn és a terror,
 amit különben néha eltakarni,
 néha fölfedni célszerű. Csupán
 az igazság méltó ellenfelem
 s fegyvertársam: testtelen ideája
 legyőzve is rámkényszeríti páncél
 jelszavát és bírói köntösét.
 Most elbúcsúzom magamtól. Mi lesz,
 nem tudja senki. Én sejtem. Amit
 megindítottam, most az az egyetlen
 lehetőség, egyetlen helyes út.
 Csak erőm legyen, legyen önuralmam
 S meglesz a győzelem: jelen vagyok
 az ország kétszáz városában, én
 indulok meg félmillió szuronyban
 a főváros felé, egy óra múlva
 monitoromon eldördül az ágyú:
 én megszűnök s testem épületében
 megmozdul egy világ gépezete.

(Pesti Napló, 1928. szeptember 16.)

Szabó Lőrinc nem élte meg, mégis évtizeddel megelőzte poétikájában a regény történetét. Akkor miért vállalkozik erre az utólagos feladatra? Higgyük azt, hogy nemcsak a pénzkereset diktálja ily költőire sikeredett szövegének megformálását. Bár sehol nem tesz említést – se leveleiben, se naplójegyzeteiben, se életrajzaiban – erről a napilapok közötti tetszhalálban lappangó munkájáról, mégis a magyarul formált szöveg poétikai izzása alkalmat adhatott a költőnek az elmúlt évtized tapasztalatainak prózaszövegben való összegezésére éppen akkor, amikor költészetében ebből kilépve élete talán legfontosabb kötetének verseit készíti, a *Té meg a világ* darabjait.

Pályája első évtizedének poétikai tapasztalatait gondolhatja végig a Remarque-regény fordítása idején. Mindazt, amiből életrajzilag kiesett, de ami az elmúlt

tíz év feszültségét megteremtette a maga nemzedékével azonos hangoltságú, tematikájú, színvonalú költészetében. Mondjuk a *Menschheitsdämmerung* antológia⁷ költői átlagának színvonalán. Ugyanakkor a lényegi hasonlóságokon belül megjelenik mindvégig egyfajta *sajátos* elkülönbözése is. A távolságtartásnak az életrajzi véletlenből adódó esélye. A generáción belüli évjáratí elkülönbözés. Az az egyetlen év, amely a lövészárkok poklában edződő messianizmus ellenében a változtathatatlan tudatosodását jelenti a költő számára. Az a csodás esély, hogy elmondhatja a pokol és a nélkülözések minden kínját – de mint kívülről. Mint aki belátja a sorsukat, de egyáltalán nem azonosul – mert nem is azonosulhat – velük. A *kívülről* bírói szerepét kapja a sorstól, aki a legnagyobbra törtet (mondjuk, akár egy Hitlert is) és a mindennapi életben gyilkosságra edzett szerencsétlent egyként bírói tekintete elé idézheti az elkövetkező évtizedekben. Mivel nem élte meg a lövészárklétet, megmaradt költői szerepre készülő diáknak. És ennek az adománynak a birtokában tájékozódhat a világban. Hasonlóan egy másik „kívülről-hoz”, a fizikushoz, aki a maga szakmájában élve kísérletező tekintete elé vonja a tényeket, mint a költő teszi a maga poétikai ítélőszékében. „Az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk” – ahogy Niels Bohrt idézve Heisenberg rátalál a műalkotásra és a tudományos ténykedésre akkor egyként érvényes metaforájára.⁸ Ez a rálátás és ugyanakkor megítélés, a néző és az aktor egyszerre megidézése lesz ennek a *sajátosságnak* a jellemzője. Ez emeli ki a Szabó Lőrinc-i költészet egyediségét a generációs átlagból. Ez a „rettenetessége” az, amely megmenti a messianisztikus azonosulás bármelyik formájától. Ez a versírása kezdeteitől megtöretlenül beleépült távolságtartás lesz az, ami ekkor tudatosodik poétikájában. Ami ráébreszti egyedi ars poeticájára. A regényfordítástól kezdődően vált át költészetére a század legjobbjainak egymástól függetlenül megteremtődő szintjére. Ha a filológiai és poétikai mesék a fordítás kezdetén csak véletlenül keresztezték egymást, a szöveg kialakulása során a véletlen válhatott pályamódosító tudati eseménnyé.

A *Te meg a világ* létrejöttének szinte semmilyen naplózott eseményére nem találunk utalást. Életrajzit igen, de az a kötet kiadására vonatkoztatható csak, a lényegi alakulás ez alatt a pár rövid hét alatt alakult ki, amikor a *Vissza a háborúból* című fordítását készítette. Ez a fordítás lehet a *Te meg a világ* létrejöttének poétikai naplója.

⁷ Kurt Pinthus által szerkesztett *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung* című antológia (Rowohlt, Berlin, 1920.).

⁸ „Wir im Schauspiel des Lebens gleichzeitig Zuschauer und Mitspielende sind.” WERNER HEISENBERG, *Physik und Philosophie*, Hirzel-Ullstein, Stuttgart – Frankfurt am Main, 1959. Magyarul: WERNER HEISENBERG, *Fizika és filozófia* = Uő., *Válogatott tanulmányok*, ford. Kis István, Gondolat, Budapest, 1967, 102.

Az 1930-as év végi és az 1931-es tavaszig tartó időszak alatt napi penzumként alakítja a költő fordítását, majd ezt követően kezdi összeállítani – utóbb szelektálni – azt a száz körüli versét, amelyet *A Sátán műremekei* után, tehát 1927–28-ban, majd egy éves szünet után, 1929 év vége után ír. Ezután küldi el Németh Lászlónak a gyűjteményt,⁹ várva a kritikus véleményét. Ezt követi Németh László és a Villon-fordítások alkalmából írt recenzió kibővítéseként Halász Gábor¹⁰ visszaigazolása és ujjmutatása – éppen a leendő *Té meg a világ* felé.

⁹ „Közben végigolvastam 1926-tól való teljes versanyagomat, elrendeztem az egészet, dátumok szerint, kb. 100 verset, és írtam egy hosszú levelet melléjük Németh Lászlónak. Az 1927-es és 28-as részben még elég sokat kell majd változtatni, a többin úgyszólván semmit. Ma reggel aztán expressz-ajánlvá feladtam az egész óriás-vastag levelet. Kíváncsi vagyok, milyennek látja majd ezt a 2 kötetnyi anyagot N. L.” – írja feleségének 1931. augusztus 3-i levelében a költő (az utóbb előkerült levelet lásd *Huszonöt év. Szabó Lőrinc és Vékesné Korzáti Erzsébet levelezése*, s. a. r., jegyz. KABDEBŐ Lóránt – LENGYEL TÓTH Krisztina, Magvető, Budapest, 2000, 633.). Németh László a Nyugat 1931-es évfolyamában imígyen reflektál a küldeményre: „1926 óta Szabó Lőrincnek nem jelent meg eredeti körete, verseinek java napilapok szennyes folyamán sodródik tovább. Aki azonban e versek gyűjteményébe beletekint: a szigorú verssorokon, mint arcvonásokon figyelheti meg, mint lesz az ideges fintorból dacos férfikomolyság. Öntött szavak, kik egyre olvadóbbak, írta Ady Babits verseiről. Nos, itt az olvadt szavak lesznek egyre öntöttebbek, a keserűség a szemünk előtt változtatja halmazállapotát. A szóktetett jambus fokról fokra belevész egy merevebb, gögősebb mértékbe, a strófák felhúzzák láncos várhidjaikat, az egy szuszra elfűható vers mondatokra szakad; a költő elzárkózik, gombolkodik, s aki annyi szonettet fordított, felfedezi a maga számára is a szonettet. A Szabó Lőrinc-vers nem szavalható költemény többé, mely tetőt, hullát, elkapott szénásszekeret hoz árvíz hátán. A kompozíció egyszerre nagyon fontos lett, és egyszerre száműzött minden fölöslegest. [...] Szabó Lőrinc lírája egyre határozottabban gondolati. Nemcsak a szó iskolás értelmében, hanem annál szorosabban is. Nemcsak gondolatokat forgató líra, hanem a gondolkodás fájdalomának a lírája. A költő lelkén seb az öntudat, seb, amelyet nem hajlandó kuruzslók gyógyfüveivel borogatni. Ha előbb a nyomor, az igazságtalan kitagadottság uszított föl; most a halál, az értelmetlen létezés dermeszti meg. Nem mintha a nyomora kevésbé fájna, de egy lépéssel közelebb szállt a Nihilhez, melyre a férfi válasza: tragikus öncélúság s a művészé: kérlelhetetlen fegyelem.” Németh László *Új nemzedék*, 1931 című sorozatában: Nyugat 1931, II., 236–240. Kötetben: NÉMETH László, *Két nemzedék*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1970, 326–332.

¹⁰ Szabó Lőrinc első Villon-fordításai apropójából (*A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza*, ford. SZABÓ Lőrinc. Bisztrai Farkas Ferencz kiadása, Budapest, 1931.) vélekedik imígyen Halász Gábor: „Évek óta nem jelent meg Szabó Lőrinc-kötet és csak a napilapokban elszórt verseiből vettük tudomásul tehetsége csodálatos megérését. Fejlődésének talán legszerencsésebb stádiumában van most, amidőn felzaklatott egyéniségét, morális kételyeit, gögős életbölcességét formailag teljesen megtisztult, minden felesleges díszt lehántott, a legsúlyosabb intellektuális terhet könnyű lebegéssel hordozó költeményekben tudja kifejezni. Idegszálainkban érezzük egy-egy biztos sorát, mint az operáló kést. Nem a színterelés és a művészete; a fogalmak kegyetlen és pontos kopársággal lépnek be a versbe, a hasonlat sem távoli utalások félhomályába burkol, hanem felcsattanó éles világitást gyújt ki, a jelző nem díszít, hanem karakterizál. A forma, a gondolati líra nagy korszakaira emlékeztetőn, nemcsak cifra köntös, hanem megoldás is, meggyötör és felszabadít, mint egy matematikai levezetés; a képlettel rokon, nem a kép-pel. Mondatai hangulatában van valami szikrázó, villamos feszültség, hangjában csaknem kopogós keménység, gondolataiban a színvallás, helytállás bátorsága, érzelmi életében kíméletlen

A regényfordítás tulajdonképpen említetlenül marad a költő pályaképében, s ez magyarázható lenne penzumvoltával is. Pénzkereset, a szerkesztő Magyar Elek kitalálása, majd még a „macerás” „szeméremértési” vád.¹¹ De visszatekintve ez a kriptamnénia beszédessé válhat: hiszen nemcsak a fordítás emléke törlődik, hanem vele együtt mindazok a versek is, amelyek az 1929-es év végi időnek és az 1930-as évek publikációkkal is datáltan termékei voltak. A száz versnek az a töredéke, amely utóbb kimarad a *Te meg a világ* kötetből. Tehát a fordítás – mintegy tisztulásként – magával rántja a feledésbe mindazt, ami csak előkészület lehetett a végleges kötet számára. És akkor még nem is beszéltünk azokról a költő halála után előkerült kész versekről,¹² amelyek csak utóbb, a századvégen láttak napvilágot. Mindezek megnyugtatóan csak az összes versek *kiadatlanjai* között jelentek meg.¹³ Csupán néhány motívumra szeretnék utalni. A legtöbbet a 19–20. századi prózaírás közhelyeként is számon tarthatjuk, de mivel Szabó Lőrinc fordításában alakulnak szöveggé, mégis kötni vélem a költő megelőző pályájának eseményeihez. Ezek a motívumok a regényben ugyan a lövészárok-háttérrel kapcsolódnak, de a Szabó Lőrinc-i versben a személyiség-szétválás, a belső dialógus megnyitásának alkalmává konkretizálódnak. A próza közhelyeit Szabó Lőrinc költészetének közhelyeivel váltja ki, ezért is vélik a fordítás közreadói sikerültebbnek a regény magyar nyelvű szövegezettségét.

Egy lövés eldördült, egy téglá meglazult, egy sötét kéz közibénk markolt. Elfutottunk egy árnyék előtt, de körben futottunk és az árnyék utolért bennünket. Sok mindent megpróbáltunk, őszintén igyekeztünk, de saját magunkat elkerültük. Azt hittük, hogy legyőzzük, de a dolgok sohasem fogadtak be teljesen. Mindig volt valami végső maradék, amin elbuktunk, ami nem vált vérré és rezgéssé és léletté.

őszinteség, erotikájában követelődő, de sohasem fülledt lobogás; a határozott gesztusok, éles körvonalak művészete az övé. A legbelsőbb is felszínre kerül, a rejtegetett titok kitergető fénybe; mindent, ami fáj, nevén kell nevezni”. HALÁSZ Gábor, *Szabó Lőrinc Villon fordítása*, Protestáns Szemle 1932/3., 203–204. Kötetben: HALÁSZ Gábor, *Tiltakozó nemzedék*, Magvető, Budapest, 1981, 1081–1082.

¹¹ Lásd Busku Anita *Újabb adalékok Szabó Lőrinc életéhez* című esettanulmányát a Szabó Lőrinc Füzetek 9. kötetében: *Szabó Lőrinc Remarque-fordítása*. [kiadás előtt]

¹² A verseket a költő fia, Lóci találta meg egy borítékban, a költő könyvtárszobájában a könyvek között elhelyezve. Ezt követően, az összes versek könyvbeli közlése előtt folyóiratokban publikáltam a verseket (Magyar Napló, 1990. június 28.; november 8.), majd a *Vers és valóság* általam sajtó alá rendezett első kiadásának függelékében adtam közre mindet (Magvető, Budapest, 1990.).

¹³ SZABÓ Lőrinc *összes versei*, I–II., szöveg. gond. KABDEBŐ Lóránt – LENGYEL TÓTH Krisztina, Osiris, Budapest, 2003. (*A költő által kötetbe nem rendezett versek*.) A gép-, illetve kéziratos példányok utóbb az MTA Könyvtára Kézirattárába kerültek.

Zajongtunk és kerestünk, megkeményedtünk és átengedtük magunkat, meglapultunk és támadásra ugrottunk, eltévedtünk és tovább szaladtunk; – de mindig nyakunkban éreztük az árnyékot és meg akartunk szökni előle. Azt hittük, hogy mögöttünk van és úgy kerget; – és nem tudtuk, hogy magunkkal hurcoltuk, hogy ahol mi voltunk ott némán ő is jelen volt; – hogy nem mögöttünk, hanem bennünk volt, – saját magunkban.

Találkozás

Menekülsz és nincs kegyelem,
menekülsz valami elől,
– te tudod, mi a bűnöd!
Lelkednek vére melegen
ömlik és borzadva tűröd:
„Ments meg, ész, álarc, fegyelem!”

Lennél vidám, könnyű, igaz,
de ucca vagy, bús büntanya,
teli detektívekkel,
s mégy bátran, mert ha megriadsz,
hátrad mögött már ott a fegyver
s a kiáltás, hogy te vagy az!

Itt állsz mellettem, – bántalak?
Tudod: nem szabad félni! Mért?
s Mitől? fénylik szemedben,
de belül máris omlanak
s nőnek eszeveszetten
a rejtő kártyavárfalak:

falak és szavak, takaró
kínok rejtettebb kínokon,
páncélok titkaidra,
szégyenre, szenvedélyre, – s óh
tudod, mind gyöngé, mintha
csak üveg volna, áruló,

törékeny hártya, mely megett
akvárium lakóiként

teregetik ki vérző
kínban fereg-életüket
a néző
előtt a csupasz idegek.

Hiúság s gyanú szemete,
gőg, tüskék mérge, csönd s amit
dugsz mosolyogva (látom!),
ez a bent nyüzsgő fekete
nagy éj, óh mondd, barátom,
mondd, ember, magad betege,

mondd, fáj? birod? – Szánalmamat
érzi futva benned a hála
s elrémülök, mikor riadt
tekintetedből visszacsap
a válasz,
mondván, hogy: ismersz, magadat!

(Pesti Napló, 1930. január 26.)

A következő jelenet *A Sátán műremekeinek* állandó vonulás-képeire emlékeztethette a költőt, az expresszionista filmek (leginkább a Fritz Lang által 1926-ban készített *Metropolis*) megformálásaira. De ugyanekkor egy későbbi verskísérletét is megismételteti vele, a *Tulvilág* címűt,¹⁴ amellyel már a nélkülözés-képzetet a személyiségen belüli szemponthasadásra változtatná át – a létezés gazdasági-hierarchikus megéléséből ezáltal készül átlépni a mulandóság-problematika tudati formálásába:

Különös, hogyan megváltozik egy szem nélküli arc, hogyan kialszik és milyen puha és halott lesz a felső része és milyen különös benne a száj, mikor megszólal. Az arcnak csak az alja él. Ezeket az embereket mind puskagolyó vakította meg, ennélfogva másképpen viselkednek, mint a született vakok. Hirtelenebbek és egyúttal óvatosabbak a mozdulataik, amelyekből még hiányzik, sok-sok sötét év biztonsága. Bennük még él a színek, ég, föld és szürkület emléke. Még úgy mozognak, mintha volna szemük, akaratlanul fölemelik és fordítják az arcukat, hogy ránézzenek arra aki hozzájuk szól. Némelyiknek

¹⁴ Megjelent az 1929. év végén publikált *Az Est Hármaskönyve 1930* kötetben, 86–87.

fekete vászonlap vagy kötés van a szemén, legtöbb azonban enélkül jár, mintha így kissé közelebb volna még a színekhez meg a fényhez. A pillájuk kiszáradt és csukott; – nedvesen és pirosan, mint egy ködös, vigasztalan. Ezelőtt, már csak az alsó szemhéj keskeny csíkja tolakszik kissé előre. Sokan közülük egészséges, erőstagú, jól megtermett férfiak, akik dolgozni szeretnének. A márciusi ég sápadt alkonypírja ragyog lehorgadt fejük mögött. A kirakatokban felvillannak az első lámpák. De ők alig érzik az este szelid és gyöngédebb lehelletét a homlokukon, nem látják a tavasz első színeit; durva csizmáikban lassan lépkednek az örök sötétségen át, amely felhőként terül köréjük és szívosán és komoran mászkálnak a gondolataik föl és alá azokon a kis számokon, amelyek kenyeret, ellátást és életet jelentenének számunkra és még sem jelentik azt. Agyuk kialudt kamráiban lomhán kavarog éhség és nyomorúság. Gyámoltalanul és tompa szorongásban érzik, milyen közel a pusztulás és mégsem bírják látni és nem tehetnek ellene egyebet, mint azt, hogy lassan és seeregben felvonulnak az uccákon és halott arcukat a fénybe emelik a sötétből, némán könyörögve azoknak, akik még tudnak látni, hogy csakugyan lássanak.

A vakok mögött jönnek a félszeműek, a fejlődésések szétrongyolt arcai, ferde, dagadt szájak, orr- és áll nélküli fejek, arcok, amelyeknek felülete egyetlen nagy vörös heg s benne ott, ahol valaha a száj és orr volt, néhány lyuk. E pusztulás fölött pedig csendes, kérdő, szomorú ember-szemek.

Utánuk jönnek az amputáltak hosszú sorai. Soknak már van mesterséges végtagja, amely járás közben ferdén előre lendül és csörrenve csapódik a kövezetre, mintha az egész ember mesterséges volna, vastest páncélburkolatban. A többiek magasra felkötötték és biztosítótűvel megrögzítették a nadrágjuk szárát. Fekete gumi-ütközős mankón és botokon bicegnek.

Aztán jönnek az idegsokkosok. Reszket a kezük, a ruhájuk, a testük, mintha még mindig a borzalomtól reszketnének. Nem bírnak többé uralkodni rajtuk, az akarataik kihamvadt, az izmok és idegek fellázadtak az agy ellen, a szemek tompák és ájultak.

Félszeműek és félkarúak, viaszosvászonnal fődött kis kosárkocsikban tolják a súlyosan sebesülteket, akik már csak görszékben bírnak élni. Néhányan egy lapos tolokocsit húznak, amelyet asztalosok használnak ágyak és koporsók szállítására. A kocsin egy törzs ül. Nincs rajta semmi takaró. A két comb tövig hiányzik. Egy erős férfi felsőteste semmi több. A férfinak vastag nyaka van és széles becsületes arca, erős bajusza. A fején ellenzős sapka. Talán bútorszállító munkás volt. Mellette tábla, ferde betűkkel, amelyeket valószínűleg ő maga festett ÉN IS SZERETNÉK JÁRNI BAJTÁRS. Az ember csak ül, az arca komoly; néha feltápáskodik a karjára és kissé odább löki magát a kocsin, hogy másképpen üljön.

Utána fiatal, sápadt férfi következik: se karja se lába. A két térde vastag bőrburkolatban áll, olyan mint két súlyos pata. Annyira érthetetlen látvány, hogy az ember akaratlanul a kocsi alá néz, mintha a két lábszárnak is ott kellene valahol lépkednie. A karjai csomkján táblát tart: MÉG SOK EZREN FEKSZÜNK A KÓRHÁZAKBAN.

A menet lassan vonul az uccákon át. Amerre elhalad, csönd lesz. Egyszer hosszasan várakozniok kell, a Hakenstrasse sarkján. Ott most egy új, nagy tánclokált építenek és az utat homokdombok, cementeskocsik és állványok barrikádozzák el. A kapu fölött, a deszkák mögül már kivöröslik a lángbetűs felirat: ASTORIA BÁR ÉS LIKŐRSZALON. Az embertörzset szállító kocsi ép alatta áll és várnia kell, amíg elcipelnek néhány vasgerendát. A tábla sötét izzása előnti a testet és megfesti az arcot, amely némán néz, komorvörösén, mintha irtózatosszenvedélytől dagadna és mingyárt egy iszonyú kiáltássá robbanna széjjel.

Tulvilág

Éhes vagyok, mint egy halott,
halott is vagyok már egészen
és ődöngök, kívül a kerítésen,
mint koldusok,
mindenen kívül, a testtelenség
rabságát sirva, örök inség
kárhozatában, összevissza
lézengek a világon át,
üres lelkem becsavarogja
a várost, beles az ablakokba
és átlengi a falakat
s erőlködöm, hogy lássanak
s kiáltok s mégis semmi hang,
jelen vagyok, mégis bitang,
nincsen előttem akadály,
az élet mégis veszve már,
hiszen nincs kezem megragadni,
husom valamit befogadni,
nem vagyok már csak gondolat,
saját magam kísértete,
emlék és sóvárgás, amely
nyúl mindenért, de nincs mivel:
testem, hullott eb, út szélén hever.

Elmegyek hozzá: ő vagyok én,
 a régiből csak ő az enyém,
 málló roncsait a szemeten
 dühöngve rázom, összeszedem,
 nézem, lehet-e belebujni,
 jaj, hogy lehetne visszajutni,
 körülszaglászom, költögetem,
 próbálom újra egyberakni,
 foltozni és lelkemre adni
 a tört páncél darabjait,
 sziv, csontok – régi helyüket
 keresem – kéz, láb! – s nem lehet,
 összeesik mind, mint a rongy
 s én ott lengek, szegény bolond,
 tétlenül a roppant időben
 és föld alatt és föld felett,
 kőben, virágban, levegőben
 irigyelem az életet
 s gyilkolnék mindent, ami jár,
 ami mozog, ami eszik,
 küzködik és szeretkezik,
 ami valóság, valami,
 akármilyen rút és pici
 féreg, giliszta, moh, bogár.

Piszkos erőszak a halál
 s még borzalmasabb, hogy a lélek
 tudja, hogy tovább tart az élet,
 a másoké, a hús, a vér.
 Mi az enyém, mi vagyok én még?
 Valami olyan nagy szegénység,
 amelyet nem sejt, aki él.

Jó volna most, jó volna már,
 amit régen annyit gyaláztam,
 a hitvány test, amit leráztam,
 hogy legyek tiszta és halott:
 jaj, most halottak közt vagyok,
 gyáván, némán és tehetetlen,

telhetetlen, telithetetlen,
 pusztíthatatlan, temetetlen,
 lélekké, vággyá, semmivé
 hűlve, ritkulva, hullva, züllve
 settenghetek folyton velük
 az élet körül, mindenütt,
 velük, akik belopakodnak
 mindenüvé, ahol csak éltek
 és éheznek és enni kérnek
 és szomjaznak s nem tudnak inni,
 nem tudnak semmit hazavinni,
 de testük ágyatokba fekszik,
 asszonyaitoknál melegszik
 s csókol és senki, ő sem érzi
 s mindent fölhabzsol és nem érti,
 hogy mégis csak üres marad.

Ott látom köztük magamat
 és a gyűlölt rokon-csapat
 jajgatva leng mindig tovább
 városon és uccákon át,
 ott ténfergek köztük, buta
 robotban, a semmi koldusa,
 futok a valóság után
 és hitetlen próbák után
 naponta százszor visszatérek
 rongy testemhez, költögetem,
 nézem, rázom reménytelen,
 s megint eldobom és zokogva
 borulok elébe a porba.

A regény börtönjelenete felvillanthatta a költőben egy korábbi apokrif verses történetét, amelyet ő követett el, Jeszenyin halála apropójából.¹⁵ A meghalás, a fizikai létezésből való ki-válás kereteinek átgondolását kezdi a költő ezeknek a szövegeknek a formálgatásával.

¹⁵ Lásd részletesen kifejtve tanulmányomat: KABDEBŐ Lóránt, „Szergej Jeszenyin utolsó éjszakája” = Uő., „Ritkúl és derül az éjszaka”. *Harc az elégiáért*, Csokonai, Debrecen, 2006, 65–82.

Albert ül és feláll és járkál. És néha nyújtózik és kezeit a falon az alkonyi fény négyszögére próbálja tenni. Olyan helyet keres, ahol csak a pirosság ömölne el a kezén, a rács árnyéka nélkül. De nem sikerül, a piros kockák túlkicsinyek, velük együtt mindig fekete kereszt is vetődik a kéz fejére.

Óh élet!

Óh élet! E sok átalakulás,
földi élet s talán mégis
megmarad, pokoli ajándék.

Ha már nem volt álom a méreg,
nem akarok meghalni: félek!
Lesz még erőm az ablakhoz menni,
ott lóg a hurok, önmagam utolsó lobbanása.

De merre néz az ébredő nap és
mi lesz majd az égen?
Az ablak fekete keresztje.

Eddig a prózafordításig számíthatjuk Szabó Lőrinc pályájának *generációs* jellegét. Idáig Szabó Lőrinc mint kortárs a számára – és generációja számára – adódó történelemmel méretkezik, az általam korábban „lázado évtizedének” nevezett korszakában. Ha nem is közvetlen szenvedőként, de a szenvedések és szenvedtetések számbavevőjeként. A háborús gyilkolások, a terrorok, a nélkülözések kiszolgáltatottságát szedi leltárba, mutatja fel kora „adományaként”, sőt eljut – mint jeleztem – a jövőt meghatározni vélő erő esélyének mérlegeléséig, a híres-hírhedt *Vezér* című vershez. Mindez történelmi leltár, körkép. Jelentős költői teljesítmény, de semmiképpen sem a generációjából kiemelkedő egyedi vállalkozás. Mindez belül marad a nemzedéki történelmi adottságok elszenvedésének poétikai összegzésén. Korához kötött poétikai eredmény. Amelyet – mivel nyoma maradt az első négy megjelent kötettel, valamint az 1927–28-as publikációkkal – majd a következő kötetekben, valamint az 1943-ra elkészített *Összes verseiben* fog retusálni. Nem átírni, hanem kiemelni történetiségéből, generációs meghatározottságából. (Ha vitatott az átíratok értéke, az azért van, mert ezt a konvertálást feltehetően a legtöbb vers nem tudja elviselni; történelmi meghatározottságából kiemelve történeti példázatként nem képes poétikai érvényességgel funkcionálni).

Maradnak tehát a *Te meg a világ* kötet számára azok a versek, amelyek fogantatásuk és születésük pillanatában is már időn kívüli példázatértékkel mérik az

emberi létezés sokféleségét: dia-, sőt polilogicitását. A történelem, amely a lövészárokban született, a forradalmakban kereszteltetett, az ellenforradalmak mártíriumában erősített meg, és amely mindezt az előzményét a pénz világokat átfogó szerveztségében értelmetlenítette, visszatér majd a harmincas évek elejére az erő kiszolgáltatottjaként. És ezzel egy új generációs felállást indít útjára. Ehhez már nem lesz köze a költő Szabó Lőrincnek. Búcsúzásul még egyszer átgondolja ebben a fordításban saját generációjának kereteit és elkülönbözéseit, a következő évben egy felkínálkozó kihívásra válaszul összefogja még egyszer generációját, megismételve valahai folyóiratának, a Pandorának a kísérletét az 1932-ben összeszervezett *Bibliofil Kalendáriummal*,¹⁶ és ezt követően – alkalmi megnyilatkozásoktól eltekintve – kijelentkezik a történelemből. Figyelme véglegesen átvált az abszolút időben feltűnő emberi kapcsolatrendszerre. A fordítás-szövegben a maga számára naplózza már:

De eddig még erőt adott az, hogy együtt voltunk. Az osztályban is bajtársak maradtunk és összetartoztunk. Most azonban ez a kötelék is meglazul. Közéleg a döntés. A vizsga előjel volt. Jelezte, hogy valami jön és valami elmegy. Sokáig mindenünk ugyanaz volt: ugyanazok a gondok, ugyanazok az örö-mök és ugyanaz az élet és ugyanaz a halál. Most azonban egyénekké válunk és a jövő hegyei elé kerülünk, hogy keresztülássuk rajtuk magunkat. Egyen-kint külön.

Elhagytunk és elhagyattunk. Most, amikor már a közösség is hátunk mö-gött marad, nincs egyebünk, mint a csupasz élet. Nem több és nem kevesebb. Tehát?

Ennek lesz tematikus programverse a *Jégesőben* című, melyet mintha a fordítás le-zárásaként adna közre az utolsó folytatás utáni napon, 1931. február 22-én a Pesti Naplóban. Ott még dedikátlanul, aztán a kötetben legközelebbi generációs ba-rátjának, Kodolányi Jánosnak ajánlva, hogy az *Összes verseiben* azután ettől a kö-töttségtől is megszabadítsa programversét. Emelt fővel távozik a történelemből: túl a megalázottságokon, túllépve minden alkalmiságon, mégis belelépve a min-dentudás viszonylataiba.

¹⁶ *Bibliofil kalendárium*, szerk. SZABÓ Lőrinc, Helikon-Bíró-nyomda, Budapest, 1933.

Jégesőben

(Igazság, hol a hatalmad?)
Botozza a tájat
a jégeső.
Mit tiszteljek rajtad?
Sebeim fájnak:
gyűlöllek, Erő!

Mint tűz a vizet kénytelen
gyűlölni: ha szembekerül
velem a világod:
gyűlöllek, ahogy az értelem
gyűlöli, érdektelenül,
csak mert van, a butaságot.

S még jobban is: én a lélek
és az ész fegyvereivel
előtted semmi vagyok:
gyűlöllek, mint a féreg
a talpat, amely
rátaposott.

Mert rámtapostál, vak erő,
hatalom, butaság,
tömeg;
mint termő tájat a jégeső,
botoztad és botozod tovább
az életemet.

Dühből tiporsz? mulatni? vakon?
Ha pusztulok miattad,
mindegy nekem.
Hol az igazad, Hatalom,
s Igazság, hol a hatalmad?:
én már nem kérdezem.

Én már tudom, pusztulni kell,
s mondom mindenkinek:

– Rajtad a végveszély,
téged már semmisem érdekel
s nem fontos senkinek,
hogyan élj.

Talán csak most, talán csak itt,
de aki jobb, aki különb,
kitaszított fiú;
próbál a jámbor egy kicsit,
hisz, rajong, elborzad, dühöng,
aztán lesz szomorú.

Mit, szépség? egek éneke?
A dísz, mely kente-fente
a felszínt, oda van;
haszon a világ lényege
és aki gyenge,
maga van.

Mint én. – Sötét lett.
Fáradt vagyok.
Mit akartam még mondani?
Kár volt ezért is. A féreg
hallgatni fog:
rálépett valaki.

Gyűlölet, hol a hatalmad?
Te is elhagysz? Persze. Unottan
kopog a jégeső,
s végül a csönd marad csak,
ahová visszahozhatatlan
visz az idő.

Ennek a váltásnak a végiggondolására ad alkalmat a *Vissza a háborúból* szöveg-gé vált helyzeteinek magyar nyelven való megszólaltatása. Mondhatnám úgy is: saját korábbi szövegeiből építi meg az idegen történetet, hogy felfedezze annak mulandóságát. A fordítás során válik korábbi költészetének szövegszerűsége mulandó anyaggá. Tulajdonképpen ezzel a fordítással búcsúzik „lázadó” évtizedétől.

– Ludwig, – mondja meggondoltan – mi keresnivalónk van itt? Nézz szét: milyen vánnyadt és vigasztalan minden! Terhére vagyunk másoknak és magunknak. Az ideáljaink csődbe jutottak, az álmaink megdöglöttek és mi úgy szadgálunk kitűnő cél-embereknek ebben a világában, mint Don Quijoték, akiket idegen országba vert a sors.

Ludwig hosszan ránéz.

– Azt hiszem, betegek vagyunk, Georg. Még a csontunkban és velünkben van a háború.

Rahe rábólint.

– Nem is szabadulunk meg tőle soha.

– Dehogynem, – veti ellen Ludwig – különben hiába lett volna minden.

Rahe felugrik és két öklével az asztalra csap.

– Hiába is volt, Ludwig hiszen ép ez az, amitől megőrülök! Micsoda emberek voltunk, a lelkesedésnek milyen vihara vitt minket a frontra! Úgy látszott, hogy új világ kezdődik, minden régi, korhadt, felemás és pártos egyszerre eltűnt, olyan ifjúság voltunk, amilyen még sohase volt!

Úgy szorít a markában egy kristálytömböt Ludwig gyűjteményéből, mint egy kézigránátot. Az ökle reszket.

– Ludwig – folytatja – sok fedezékben feküdtem és valamennyien fiatal emberek voltunk, akik egy nyomorúságos gyertya körül kuporogtak és vártak és fölöttünk mint földrengés őrzöngött a zárótűz – nem voltunk már újoncok és tudtuk mire vártunk és tudtuk, mi jött... de, Ludwig azokban az arcokban ott a földalatti félhomályban több volt, mint erő, több volt, mint bátorság, több volt, mint halálmegvetés. – Akarat volt bennük, egy más jövő akarata volt azokban a mozdulatlan kemény arcokban és ott volt, amikor rohamra indultunk és ott volt akkor is, amikor meghaltunk! Évről-évre csöndesebbek lettünk, sok minden lemállott, de ez az egy megmaradt. És most, Ludwig, hová lett most ez az akarat! Meg bírod érteni, hogy mindez megrekedhetett a rendnek, szabályosságnak, nőknek, kötelességeknek ebben a mocsarában, és hogy mi a neve mindannak, amit itt életnek hívnak? Nem, barátom, akkor éltünk és ha százszor mondod is, hogy gyűlöld a háborút, mégis az az igazság, hogy akkor éltünk, mert együtt voltunk és mert égett bennünk valami, ami több, mint ez az egész itteni mocsok.

Zihálva beszél tovább.

– Kellott valami céljának lennie Ludwig. Egyszer, egy pillanatnyi időre, amikor kitört a forradalom, azt gondoltam: Most jön a szabadulás, most visszazönglik a folyam és partokat söpör és új medret ás magának. És én, istenemre, ott lettem volna! De a folyamot ezer csatornára robbantották, a forradalom kis és még kisebb állásokért folyó civakodások almája lett, elapadt,

eliszaposodott, felszívták a foglalkozások, kapcsolatok, családok és pártok. Nekem hát nincs itt semmi keresnivalóm. A bajtársiasság asszony nélküli valami volt. Megyek oda, ahol megint megtalálom.

Ludwig feláll. A homloka kipirult a szeme ég. Egészen közelről néz Rahe arcába.

– És miért, Georg miért? Mert becsaptak bennünket, becsaptak úgy, hogy még csak most kezdjük sejteni! Mert rettenetesen kihasználtak! A német hazáról beszéltek nekünk és egy kapzsi ipar okkupációs terveire gondoltak... becsületről beszéltek és egy maroknyi becsvágyó diplomata meg fejedelem civakodására és hatalomvágyára gondoltak... nemzetéről beszéltek és foglalkozás nélküli tábornokok cselekvési kényszerét értették alatta.

A vállainál fogva rázza Rahét:

– Hát nem érted: A patriotizmus szóba belegyömöszölték a frázis-rongyaikat, a dicsőség-szomjukat, a hatalom-éhségüket, hazug romantikájukat, butaságukat, üzleti mohóságukat és aztán tündöklő ideálként lengették meg előttünk. És mi azt hittük, hogy új, erős hatalmas élet fanfárja harsan! Nem érted? Saját magunk ellen folytattuk a háborút, anélkül, hogy tudtuk volna! Minden lövés, amely talált, a mi sorainkból talált valakit! Figyelj rám, a füledbe ordítom: A világ fiatalsága megindult és minden országban azt hitte, hogy a szabadságért harcol. És minden országban becsapták és másra használták fel, minden országban összelőtték és minden ország fiatalsága kölcsönösen kiírtotta egymást! Nem érted? Egyetlenegy harc van csupán: harc a hazugság, felemáság, a kompromisszum, az öregek ellen! Mi azonban túrtük, hogy befogjanak a frázisaikba és értük harcoltunk, nem ellenük. Azt hittük, hogy a jövőért küzdünk! Pedig a jövő ellen küzdöttünk. A jövőnk meghalt, mert meghalt az ifjúság, amely, hordozta. Mi már csak a roncsok vagyunk, a maradék! De a másik, az él, a megteltség és megelégedettség, teltebben és elégedettebben él, mint valaha! Mert az elégedetlenek, a követelők, a támadók ő érette haltak meg! Gondold csak meg! Egy generáció megsemmisült! Egy generációnyi reményt, hitet, akaratot, tudást hipnotizáltak, úgyhogy rommá lőtte sajátmagát, habár a világon mindenütt ugyanazok voltak a céljai!

A hangja letörik. A szeme csupa zokogás és vadság. Valamennyien felugrottunk.

– Ludwig – mondom és átölelem a nyakát.

Rahe a sapkáját veszi és a követ visszadobja a fiókba.

– Viszontlátásra, Ludwig, öreg bajtárs.

Ludwig szemben áll vele. A szája keményen összeszorul. Két pofacsontja kiáll.

– Te mégy, Georg. – robban ki a szava, – de én maradok! Én még nem adom fel a harcot!

Rahe hosszan ránéz. Aztán nyugodtan mondja:

– Kilátástalan – és megigazítja a derékszíjját.

Georggal együtt megyek lefelé a lépcsőn. Lent ólmosan már beszűrődik a kapu alatt a reggel. A kőlépcsők visszhangzanak. Az ucca egészen üres és sűrke. Milyen hosszú! Rahe végigmutat rajta:

– Mindenütt lövészárkok, Ernst. – A házakra mutat: – Csupa fedezék... a háború tovább folyik... csakhogy ez már aljas háború... mindenki ellen...

Kezet fogunk. Nem bírok beszélni. Rahe mosolyog.

– Na mi az, Ernst? Az már csak nem lesz igazi háború, az ott keleten! Fel a fejjel, hiszen katonák vagyunk. Nem első eset, hogy búcsúznak...

– Csakhogy, Georg, – mondom gyorsan, – én azt hiszem, most búcsúznak először igazán...

Egy pillanatig még áll előttem. Aztán lassan bólint és lemegy az uccán, hátra sem tekintve, karcsún, nyugodtan és egy darabig még akkor is hallom a léptei kopogását, amikor már eltűnt.

De hoz is belőle egy tanulságot, ami generációján belül mindvégig *saját* szemlélet volt. Ahhoz, hogy az abszolút időbe léphessen költészetével, tudatosítania kell a *változtathatlanság* tényeit. Azt, amit egy 1927-es versének mottójaként már korábban publikált:¹⁷

A: Rettenetes. De ne törődj vele, mert mindezen nem lehet változtatni.

B: Nem lehet változtatni? Hisz ez még rettenetesebb!

(Egy beszélgetésből.)

De közben már el is szakad a történelemmel, generációval való számvetéstől. Szinte egyszerre fogalmazza ugyanazt a képet a regény számára, és ugyanakkor már a maga örök-változtathatatlan, maradandó verspillanata számára:

Felkapaszkodom a parti töltésre. Alant néhány hal rebben tova. Nem bírom tovább türtőztetni magamat. Ott, ahol az árok úgy összeszűkül, hogy szétvetett lábbal megállhatok fölötte, addig leskelek, míg két tüskehalat nem sikerül a tenyerembe fognom. Bemérlitem az üvegembe és nézegetem őket.

¹⁷ SZABÓ Lőrinc, *Tízezer magyar gyermek*, Pesti Napló 1927. április 17.

Ide-oda villognak kecsesek és tökéletesek, három tüske a hátukon, testük karcsú, barna és a has-uszonyuk libeg-lobog. A víz kristálytisza és az üveg reflexei tükröződnek benne. És hirtelen kihagy a lélekzetem, olyan erősen érzem, mennyire szép ez, ez a víz az üvegben, a fényekkel és reflexekkel.

Óvatosan megfogom az üveget és tovább megyek, nagy vigyázattal viszem a zsákmányomat és néha belenézek és a szívem úgy dobog, mintha az ifjúságomat fogtam volna bele az üvegbe és most vinném haza.[...] Látok mindent, és több van benne, mint amennyit látni lehet: – emlék, vágy és a múlt boldogsága is benne van.

Óvatosan felveszem az üveget és tovább megyek, keresve, reménykedve, – a szél fúj és a láthatáron kéken pihennek a hegyek.

Egy pohár víz

Hogy a napfény ráesett,
szinte szívdobogva nézem
ezüstszikrás börtönében
az ezüsthideg vizet.

Víz, még sohse láttalak;
és lelkem sok szennye-bűne
boldogan megszégyenülve
érzi, milyen tiszta vagy.

Jég vagy! tűz vagy! gyönyörű!
Tündértestü meztelenség,
voltam én is, és leszek még,
mint te, olyan egyszerű?

Jöjjetek, igaz imák:
jó vizek, öntözzetek meg,
és kit oly rosszul szeretlek,
válts meg, égi tisztaág!

(Pesti Napló, 1931. február 28.)

Sőt előregondolkozik a szövegformálásban: amit később buddhista hatásként mesél tovább a Pesti Napló 1934. november 4-i számában, már itt formálódik szöveggé, ebben a fordításban.

A nedv száll a fatörzsekben, halk pattanással repednek föl a bimbók és a sötétség tele van a növés neszével. Az éjszaka meg a hold bent van a szobámban. Az élet van a szobámban. Itt ropog a bútorokban, az asztal reccsen, reccsen a szekrény. Sok évvel ezelőtt fűrészelték, vagdalták, gyalulták és enyvezték őket a szolgálat tárgyaivá, székekké, és ágyakká; – de minden tavasszal, a nedv éjszakáiban, megint kavargó bennük az élet, felébrednek, nyújtózkodnak, már nem eszközök, szék és cél, megint részt vesznek a kinti élet folyásában és áramlásában. Lábam alatt recsegnék és mozognak a deszkák, kezem alatt roppan az ablak könyöklője, és az ajtó előtt az ösvényen vastag, barna rügyeket hajt még a hárs összehasgatott, korhatag törzse is, – és néhány hét múlva éppolyan apró, selyemzöld levelekbe öltözködik, mint messzehajló ágai a platánnak, amely árnyékával följe borul.

A bolond igazsága

Sétáltunk, én s Dsié Jü, a bolond.

– Micsoda erő! élet! – mondtam én,

fölnézve egy zúgó tölgyóriásra;

neki meg sírásra görbült a szája:

– Erő? Ugyan! Hisz öngyilkos szegény! –

Tűzrózsa nyílt az útszélen. – Be boldog

lehet, hogy ily szép! – mondtam irigyen. –

– Szép? – Gyönyörű! – Társam szemébe könny gyűlt:

– Vak vagy, barátom, ez a rózsza őrült,

ha nem igaz, fusson ki a szemem! –

Tudtam, hogy bolond és most se lepett meg,

hogy tótágast áll benne a világ:

áldást osztott a gyomok mezején,

hirdette, hogy kártékony a tehén

s hogy minden más, a jó rossz s így tovább.

Mulattam rajta és a vita közben

kunyhómhöz értünk... (Lassan este lett.)

– Nem maradnál itt vacsorára? – Jó, –

mondta, s míg tovább folyt köztünk a szó,

ettünk sült húst és ittunk friss tejet.

Éjjélre járt, amikor lefeküdtünk;
s halljátok csak a furcsa folytatást!
...A tetőből kilépett egy gerenda,
a székből egy láb, a falból a deszka,
elém bicegett és azt mondta: – Lásd,

én tölgy voltam, erő, maga az élet,
még bírtam volna néhány századot;
a korcs tovább él, hisz semmire sem kell,
én hős voltam, hát kivágott az ember
s most tüzelő és rabszolga vagyok! –

Még beszélt s már egy rózsza libegett be:
– Jaj, én őrült: letéptek! Jaj, miért
voltam olyan szép!... – S rögtön rá a tálban
elbődült a hús, mint tehén korában:
– Tagló fizetett a jóságomért! –

S új hangok jöttek: a liszt visszavágyott
a búzaföldre, a szelíd olaj
sírt, hogy el kell égnie, – kiabáltak,
hogymint hasznos, mind magának árt csak,
és sistergett és áradt a zsivaj:

mint zenekar, jajdúltak fel a tárgyak
s az egész szoba gyalázta magát,
ordítva, hogy pfuj erő! pfuj tehetség!
és boldog a silányság és betegség
és hogy őrülték háza a világ...

És szívdobogva ébredtem a hangos
álomból... Csönd volt, sötét nyugalom,
csak a bolond hortyogott a sarokban...
De én már nem hittem a nyugalomban
s kezdtem átlátni önző agyamon,

s izgatottan cibáltam föl Dsié Jüt,
 hogy... tán mégis... neki van igaza...
 – Hagyj békén, marha! – felelt ő – köpök rád! –
 és tovább horkolt... Aludt az igazság
 s én virrasztottam egész éjszaka.

De ne csak előre kövessük a szöveg alakulását Szabó Lőrinc költészetében: már a húszas évek második felében himnikus versben gondolja végig a létezés összefonódottságát. Az annyiszor félreértett *Materializmus* című vers a történelmi kiszolgáltatottsággal, a nélkülözések rémuralmával szemben megfogalmazható univerzális összeforrottságot, a létezés derűs harmóniáját mutatta fel a tudat építkezésében, a Pesti Napló 1928. május 20-i számában.

Materializmus

Az uccán néha megállok s riadtan
 nézem, amit sohase láttam eddig:
 mindenütt új istenek lelke vedlik
 és kísértetek járnak az anyagban.
 És az aszfalt már nem aszfalt alattam
 és lépni már sehová sem merek,
 hisz mindenütt rejtett életeket
 roncsolok szét ok nélkül valahol
 az anyagban, mely értem robotol.

Anyám az anyag, jóságos csoda:
 vacogott a fogam a szörnyű télben
 és jött a szén, hegyekről jött a fa
 s máglyára dobta testét szótlan értem;
 és jött a kő és a felhőkbe mászott
 s barlanggal vett körül és kivirágzott,
 hogy szebb legyen szememnek; s jött a vas
 és jön a vas mindennap, kalapács
 lesz belőle és szerszám és kovács
 és saját magát veri, karjai
 nem unják meg házamat tartani
 s mások görbülnek, sülnek és kihülnek,
 lappá lapulnak, körré kerekülnek,
 izzadnak, kopnak, dolgoznak, romolnak,

napszámosai oly örök nyomornak,
 mely az állatnál is önzetlenebb;
 simúl a gumi autóm kerekére,
 ércmadár libben, hogy hátára üljek,
 a benzin fölrobban, csakhogy repüljek
 és mind a többi, cipőm és ruhám
 és bútorom, poharam, ceruzám,
 edényem, lámpám, könyvem, olajam
 és mind a többi, minden, ami van,
 gyorsaságom, kényelmem, gyógyszerem,
 mámorom és tüzem és ételem
 és rezgő húrok s billentyűk zenéje
 jön-jön elém, hogy életem fölélje,
 húson kívül s húson belül
 kiigya lelkét és kegyetlenül
 szemétté, ronggyá, undorrá ürítse
 a jóságos és nemes anyagot,
 mely értem öltött ezer alakot
 és nem bánja, hogy fürtelembe hal
 e földöntúli önfeláldozásban.

Barátaim, hogy tudjak hinni másban,
 mint az anyagban? Egyetlen valóság
 az anyag s nincs több oly igazi jóság,
 mint az övé, ki minden pillanatban
 milliószor megalázza magát
 hűtlen fiáért, kinek neve lélek.
 Az anyag öngyilkossága az élet
 s hol lássak szebbet, jobbat hol keressek,
 szegyenkezőbb hálával kit szeressek,
 mint a türelmes, tiszta anyagot,
 akit a pap csak gyalázní szokott
 s bántalmazni a tisztetlenség ember,
 sosem kérdezve, mért fut, mért liheg,
 mért dolgozik hús, föld, fa, érc, üveg,
 növények teste, ezerféle vér,
 mely valahol s valahogy mégis él,
 rejtett gerincek titkos veleje,
 testtelen mozgások szent ereje

mért dolgozik érettünk szüntelen,
alázatosan és türelmesen,
mért dolgozik, mondjátok meg, miért:

mért dolgozik a test a lélekért?

Ennek az összefogottságnak, a himnikus hangnemben ünnepelt létezésbe révedésnek az íve az, amely a Szabó Lőrinc-i költészetet a *Te meg a világtól a Harc az ünnepért* verseiig egybefogja. „Az anyag öngyilkossága az élet” – mondja ki. Mert ebben a létezésben a tudat megszületését készül ünnepelni. De a vers párversében, a hasonló formáltságú *Vezér* címűben ugyanezt nem ismétli meg. Itt megtalálja a tudat létezésének legitimációját; a „vezér” esetében csak a legitimációs kérdés hangzik fel, de nem adatik meg számára a feloldozás: a honpolgárok öngyilkossága a vezér. Mert ezt a kommunikációt ez a költészet nem vállalhatja fel. Itt a némaság válaszol a monológ kérdésére, a Borisz Godunov-i hallgatás. Ezzel szemben a tudat épülésének, összegező erejének ars poeticája fogalmazódik meg a fordítás szövegének segítségével:

Ma tudom, hogy az életben talán minden csak előkészület az egyénekben történő hatás, hatás és működés sok sejtben, sok csatornában, külön és önállóan – és miként egy fa sejtjeinek és csatornáinak csak felvenniök és szállítaniok kell a felfelé törő nedvet, ugyanúgy ebből a másikból is zúgás és napfényes lomb lesz valaha, csúcs és szabadság. El akarom kezdeni.

De ez a fordítás nemcsak a Szabó Lőrinc-i költészet felé nyújthat tájékozódást. Köztudott József Attila ekkori figyelme a pályatárs teljesítménye irányában.¹⁸ Feltehetőleg nemcsak a kötetre figyelt, a fordítást is követhette. A próza közheleynének magyar megfelelőjében Szabó Lőrinc kontúrosabb fogalmazásai ihletően hatva, József Attila költészetében a legjobb helyekre illesztve a magas költészet vershelyezeteiben jelennek meg. Az ő versszerkesztői tematikájának ekkori jellegzetes motívuma például a csend mélységét kiemelő hirtelen hanghatás bevezetése a szövegbe: vonatfütty, órajelzés. „Csengés emléke száll”. Együtt hallok a József Attila-i szöveget és a fordítás megoldásait, a *Téli éjszakában* és az *Eszméletben*.

Vonat füttyül. Felnézek. Mi az, mit csinálok? Kijöttem, hogy megkeressem ifjúságom tájait. És íme, lövészárkok közt járok. A megszokás, gondolom, mi

¹⁸ KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése*, Napút 2005/7., József Attila-emlékév melléklet 4–12.; KABDEBÓ Lóránt, *Pontosítás*, Napút, 2005/8., József Attila-emlékév melléklet 5. Az interjú szövege a Szabó Lőrinc Füzetek készülő 8. kötetben olvasható *Fábián Dániel, József Attila és Szabó Lőrinc* címmel.

már sohasem fogunk tájakat látni, csak terepeket – támadási és védelmi terepeket – a régi malom ott a tetőn már nem malom – támpont lett belőle – az erdő nem erdő – hanem tűzérési fedezék – a kísértet minduntalan visszajár...

A toronyban tizenegyet üt az óra. Egyik ütés jön a másik után. Tiszta hangok, zengve szállnak tova és egyiknek tovazengésébe nyugodtan és erőteljesen lép a következő. Kezem ökölbe szorul, ráismerek erre az órára, úgy figyelek a hangja mögé, mintha az ifjúságomba hallgatónak vissza és halkan hivatgat: Jöjj vissza, te régi, érzés és fehér felhő, gondtalan nyár, te vidám ragyogás, add át nekem magadat, én is neked adom magamat, te odaadás te lengés, te szél, te vörös berkenye, te jávorfa és június, te drága-drága, te elveszett...

De még csak sírni sem tudok. Még oly fiatal vagyok és máris olyan égettnék és halottnak és öregnek érzem magamat!

Fülett a csend – egyet ütött.
Fölkereshetné ifjúságod;

De még ebben is visszahallom: „Hallottam sírni a vasat”. Talán. A szövegszerűség hasonlósága megengedheti – én úgy vélem – a szövegek egymásra vonatkoztatását.

Mit jelent a két költő versszerkesztésében az, hogy „felkereshetné ifjúságodat”? Mert Remarque háborús regényében a pokol-előttiéget, a diákkor védettségét, az akkori többszázados európai békét. Szabó Lőrinc és József Attila számára a *Föld, Erdő, Isten* természetidilljét és sztoikus olvasmányvilágát, József Attila számára a vasútmellettséget és a vidéki téli létezés tárgyiasságát. A lázadás-előttiéget. A történelemből való kilépés esélyét. A létezésben eszmélkedő tudat alkalmiságon túli összefüggésrendjét. Amelyben a nélkülözések és a megalázottság egyként csak „beosztott” epizodikusság. A létezés tragikus mivoltát felülíró egymásrautaltságot. Elkezdni a költészetet ott, ahol a generációs megrázkódás előtt abbahagyták. A visszakapcsolódást a szellemi és a tárgyi világ sértetlenül létező meghatározottságához. Ahová már nem generációként lehet visszatekerni, hanem: mindenkinek „külön-külön”.

– És már azt hittük, hogy jön a kaland postakocsival, erdei kürtszóval és csillogokkal... Emlékszel még, hogyan akartunk Olaszországba szökni!

– Hogyne, csakugyan nem jött a postakocsi, amelynek el kellett volna vinnie bennünket. Vasútra meg nem volt pénzünk.

Ludwig arca mindjobban kitisztul, már csaknem titokzatos olyan tiszta derű önti el.

– És aztán Werthert olvastuk – mondja.

– És bort ittunk – emlékeztetem.

Mosolyog.

– Meg a Zöld Henriket... Emlékszel még, hogy suttoztunk Judithról?

Bólintok:

– Később aztán Hölderlint szeretted legjobban...

Különös békesség szállta meg Ludwigot. Halkan és puhán szól:

– Milyen terveink voltak akkor, és milyen nemesek és jók akartunk lenni.

És igazán nyomorult, szomorú kutyák lettünk valamennyien, Ernst...¹⁹

– Bizony – mondom elgondolkozva. – Hova lett mindaz...

Egymás mellett könyökölünk az ablakban. A szél megakad a cseresnyefák közt.

A *Tücsökzene* címadásaival élve, az „egy volt a világ” gyermeki állapota, az „érlelő diákévek” tájékozódása éppúgy benne él ebben a szövegben, mint magának a Szabó Lőrinc-i tájékozódásnak az egyetemessé válása. Hiszen a goethei *Werther* fordításával folytatja a Remarque-művel megkezdett próza fordítói életművét, a svájci Gottfried Keller *Zöld Henrik* című nevelődési regénye pedig a pályáját átfogó és metafizikai távlatokba emelő életmeditációjának, a *Tücsökzenének* lesz ihletője. József Attila „fölkereshetnéd ifjúságodat” versszerkesztői programja pedig annak a tárgyiasságnak lesz kiváltója, amely a történelmi-társadalmi leltár alkalmiságából kiemelheti a végtelennel szembesülő emberi tudatot. Az „apró képek” villoni megfogalmazású²⁰ valóságkötődéseihez ezáltal társulhat a „mindenséggel mérd magad” túllépése. Más-más formáltsággal, mindenben másképpen keresik mindketten a hasonló poétikai megoldást. Az összeköttetés talán ennek a regénynek a magyarul megvalósított szövege lehet? József Attila figyelése ebben a medialításban – összekapcsoló elidegenedettségekben – is kötődhetett pályatársa szövegeihez. Mintha ebben is felfedezhetnénk azt a kapcsolódást, amelyet Kulcsár Szabó Ernő figyelt meg *A belső végtelenben* és az *Óda* szövegszerkezetsége között.

A regénynek ebben az ablakban könyöklő-meditáló állapotában látom egybe a század két nagy magyar költőjét, amint felkereshetnék „ifjúságukat”, hogy megtalálják a történelemből kilépő poétikai utat: a tragic joyt, a világ univerzális összefonódottságát és egymásrautaltságát. A modernség dialogikus eszmélkedésére épülő univerzalitását.

¹⁹ Itt ér véget a negyvennyolcadik folytatás.

²⁰ Szabó Lőrinc és József Attila Villonhoz való kötődésének kapcsolódását itt csak jelezni szeretném. Talán ezen az úton is hasonló vonatkozásokra figyelhetnénk fel, mint a Remarque-fordítás esetében.

Műfajok és hagyományok Füst Milán *Bukolika* című ciklusában Szövegközöttiség és szövegkritika

Füst Milán költészete kapcsán gyakran beszélnek gazdag díszletezésről, a különféle irodalmi és kulturális hagyományok felidézéséről; olyan költői világról, amelyben a szerző „meghúzza a tér és idő összes lehető koordinátáit.”¹ A nyelvészeti megközelítés is hangsúlyozza, hogy Füst költészete „messze [...] távoli tájakra vagy mélyen a történelmi időbe”² visz. A különféle előjelű és egymással vitatkozó Füst-tanulmányok egyvalamiben megegyeznek: Füst Milán költészete meglepően gazdag a különféle kultúrákra és szövegekre való utalásokban. Mégis: a felidézett helyzetek mibenlétéről, az idézetek, allúziók, tematikus és műfaji utalások konkrét azonosíthatóságáról (illetve az ilyen azonosítás értelméről, értelmetlenségéről) a legkülönbefőbb elméletek születtek.

Voltak, akik középkori színhelyeket véltek felfedezni Füst lírájában:³ a versszólam mintha egy remetebárány vagy egy szerzetesi cella falai közül szólna.⁴ Mások Füst ókori „maszkjait” említik, a klasszikus auktorok világát;⁵ ismét má-

¹ KARINTHY Frigyes, *Füst Milán*, Nyugat 1911, II., 64.

² PORKOLÁB Judit, *Közelítések Füst Milán költői nyelvéhez 20 vers alapján*, Magyar Nyelvőr 1992, 315.

³ Két jellegzetes példa a kortárs kritikák közül: VAS István, *Füst Milán olvasásakor*, Nyugat 1934, II., 568–572. KASSÁK Lajos, *Füst Milán*, Nyugat 1927, II., 279–284.

⁴ NAGY Zoltán, *Füst Milán: Változtatnod nem lehet*, Nyugat 1914, I., 619.: „új anachoréta, [...] középkori szerzetes [...] vallásos tér nélkül.” Somlyó György pszeudoközépkori rekvizitumokról beszél (SOMLYÓ György, *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*, Gondolat, Budapest, 1980, 335.). Angyalosi Gergely szerint Nagy Zoltán kritikájára vezethető vissza a „középkoriség” (szerinte elhibázottan használt) jelzője (ANGYALOSI Gergely, *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1983, 73. [Irodalomtörténeti Füzetek, 114.])

⁵ „Latin klasszikusokhoz menekül” – KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst Milán*, Nyugat 1922, I., 401. A *Változtatnod nem lehet* kötetről: „A görögös–latinos utalás jóval több, mint a középkori” – ANGYALOSI, I. m. A görög műfajokról és a görögösségről: RÁBA György, *A képzelet szertartásai. Füst Milán költészete = Uő., Csönd-hereg és a nikkel számovár*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 121–122. Valamint

sok – és igen sokan – az ószövetségi próféták küzdelmét, illetve a zoltárosok emlékező-kérlelő liturgiáját vélik kihallani a versekből.⁶ Rába György klasszikus tanulmánya pedig az *Ezeregyéjszaka* orientális motívumkészletét fedezte fel Füst műveiben.⁷ Többen a felidézett hagyományok kulturális és történeti indexeinek rögzíthetetlenségéről, nem létező korokról, referencia nélküli helyzetekről beszélnek.⁸

Ez utóbbi kijelentés némi kiegészítésre, pontosításra szorul: a Füst-versek szövegvilágának végső rögzíthetetlensége nem (csak) abból fakad, hogy a versek által idézett kulturális és irodalomtörténeti összefüggések szándékolatlan félrevezetnek, illetve – csakis és kizárólag – látszólagosak lennének, amelyeket nem is érdemes, nem is lehet kutatni. Ellenkezőleg: esetenként jól körülhatárolható hagyományokat, szövegeket idéznek ezek a versek, amelyek elvileg számba vehetőek, leltározhatóak. Bár kerülni kell azt is, hogy túlságosan komolyan vegyünk minden utalást és (érzéketlenül a Füst-versek stilisztikai és nyelvi játékoságára) mindenből tudós filológiai adatokat akarjunk kiolvasni.⁹ A referenciaképzés végső hiánya sokszor nem is annyira a *semmiképpen* sem létező hagyományok megszólaltatásából fakad, hanem – főleg a korai Füst-költészet esetében – az eltérő szövegvilágok és egymással összeegyeztethetetlen tradíciók ironikus felidőzéséből.¹⁰ Vagyis a történelmi-irodalmi megfeleltetést (többek között) az teszi lehetetlenné, hogy a szövegbeli utalások eredet-összefüggései meggyengülnek.

Ez utóbbi kijelentés viszont nem jelenti-e azt, hogy Füst Milán költészetében a szövegmotívumok ugyan leltározhatóak, katalogizálhatóak, de éppen eredeti jelentésük megszűnése vagy elhalványulása miatt elvesztik minden interpretációs

– példának okáért – a maiak közül: SCHEIN Gábor, *A szubjektivitás romantikus modelljeinek átalakulása Füst Milán pályájának korai korszakában* = Uő., *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927*, Akadémiai, Budapest, 2006, 11–36.

⁶ Főleg az 1934-es *Válogatott versek* megjelenése után, amely kötet elsőként gyűjtötte egybe a nagy biblikus Füst-verseket (VAS István, *I. m.*) A kritika előszeretettel idézi Füst költészetének ószövetségi motívumait. A vallásosság-vallástalanság terméketlen (és különösebb meggyőződés nélkül folytatott) vitájából egyfajta kivezető utat mutathat: RÁKOSI Marianna, *A Minden, a Valami és a Semmi. Füst Milán lírája és Martin Buber dialogikus filozófiája* = *Füst Milán-dialógusok*, szerk. KOVÁCS Kristóf András – SZABOLCSI Miklós, Anonymus, Budapest, 2000, 51–76.

⁷ RÁBA, *I. m.*

⁸ „Nem létező korok maszkjaiban [szól], és képei mégis döbbenetesen életszerűek, kiáltó hibáikkal együtt” (HALÁSZ Gábor, *Új verseskönyvekről*, Nyugat 1935, I., 320). „Azok az ódon képek és tájak, melyek élénk tűnnek belőlük, nem is elmúlt századokba vezetnek bennünket, hanem az álom mítoszába, az archaizáló álom magzati mítoszába” (KOSZTOLÁNYI, *I. m.*, 21.).

⁹ Füst költészete „furcsa régészeti cirádákkal szereti ékesíteni magát” (Uő.), és sok kifejezés „éppen azért kerül a versbe, mert mesés, távoli, idegen, mert mitikus fénykőre van” – LATOR László, *Áttetsző, tengerzöld* = Uő., *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?*, Európa, Budapest, 2000, 14.

¹⁰ SCHEIN Gábor, *Az „objektív” költészet fogalma és az „én” figurativitása Füst Milán korai költészetében* = Uő., *Nevetők és boldogtalanok...*, 37–66, különösen: 62 és 63.

erejüket, vagyis nem adnak hozzá semmit az egyes Füst-versek elemzéséhez? Erre a kérdésre keressük a választ. Ha Füst versei alapvetően a hagyományidézésre épülnek, és ha feltételezzük, hogy e költészet esetében az intertextuális utalásrendszer sajátos befogadói műveleteket kíván az olvasótól, akkor jogosan adódik a kérdés: mi lehet az oka annak, hogy Rába György kezdeményezése, a motívumtörténeti és (klasszikusabb értelemben vett) intertextuális megközelítés egy-két kortárs tanulmányt leszámítva gyakorlatilag folytatás nélkül maradt?¹¹ Mi ehhez a kutatási irányhoz csatlakoznánk (amely az éppen most is vizsgált szöveganyag, a *Bukolika* ciklus kapcsán alapvető eredményeket mutatott fel),¹² azzal a kiegészítéssel, hogy a Füst-korpusz belső mozgására, a különböző szövegvariánsok közötti értelmi eltolódásra is figyelünk, minthogy ezek az átdolgozások azt mutatják, hogy Füst Milán költészetében a szövegközöttség költői gyakorlata erősen változott.

A továbbiakban az 1914-es *Változtatnod nem lehet* kötet verseit, azon belül is a *Bukolika* című ciklust hívjuk segítségül a kérdés megválaszolásához, amely kérdés a Füst-költészet (és a vonatkozó szakirodalom) egészét érinti: miért és hogyan tesz nehézzé, vagy egyáltalán megnehezítik-e Füst Milán versei az esetleges intertextuális kutatásokat? Már első olvasásra is feltűnhet, hogy a *Változtatnod nem lehet* című kötet esetében az idézett szövegek nagy része a görög-latin, a biblikus, illetve az orientalisztikus hagyományokat idézi (és ez utóbbi kettő – motívikus alapon – mintegy összekötő kapcsot képez a klasszikus antikvitás világa és a középkori hagyomány között).¹³ A kötetben belül a *Bukolika* ciklus a hellenisztikus ókor jól körülhatárolható és eléggé ismert szöveghagyományait idézi.

A *Bukolika* ciklus és a *Változtatnod nem lehet* kötet egy igen fontos poétikai fordulat része, illetve – ha az évszámokat nézzük – e fordulat magyarországi előhírnöke. „A tízes-húszas években ugyanis annak vagyunk tanúi, hogy rohamosan nő az érdeklődés olyan kultúrák iránt, amelyek az európaiktól eltérő személyiségképleteket fejlesztettek ki. [...] Az individuumszemlélet másságában foglalt elvi lehetőség adott módot arra, hogy az avantgárd legtöbb irányzata szembeforduljon a személyiségről való gondolkodás napnyugati tradíciójával.”¹⁴ Vagyis a század első felének költészetében az újkori európai kultúrától eltérő tradíciók felidézése szorosan kapcsolódik a személyközpontú líra felbomlásának folyamatához. Aho-

¹¹ Érdekes, hogy Kis Pintér elismeri ugyan Rába lenyűgöző tudását, de sajátos, az eredeti tanulmánytól idegen szempontokat is számon kér Rábától (KIS PINTÉR Imre, *A semmi hőse. Füst Milán költői világképe*, Magvető, Budapest, 1983, 48–49.).

¹² SCHEIN Gábor, *Bukolika* = Uő., *Nevetők és boldogtalanok...*, 137–158.

¹³ RÁBA, *I. m.*, 115.

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991.*, Argumentum, Budapest, 1993, 63–64. Rába György „a korabeli avantgárdtól független, de többé-kevésbé azonos irodalmi és társművészeti” ősoket emleget Füst Milán kapcsán (RÁBA, *I. m.*, 134.).

gyan az archaikus, a keleti és az ókori kultúrák szövegeihez a modern individuum képzete nem kapcsolható, úgy az ilyen hagyományokat felidéző 20. századi művek is ellehetetlenítik az én-közlő lírai hagyomány olvasati lehetőségeit.¹⁵

Füst Milán versei sem értelmezhetők egyértelműen a modernitásban kifejlődött szubjektum önközléseiként. A Füst költészetében megteremtődő két alapvető személyiségképlet, az ítélő tekintetű *aggastyán*,¹⁶ illetve az amorális végzetet szemlélő *bölcs*¹⁷ képletei nem vezethetők vissza a személyes és dialogikus viszonyokban megalkotódó újkori individuum képzetére, inkább az antikvitás ön- és világértelmezését idézik. Füst verseiben a más kultúrákra való utalások alapvetően az Én problematikáját érintik.

Füst költészetének ezt a jellemzőjét – amely a szerzőt Szabó Lőrinc és József Attila nemzedékével rokonítja¹⁸ – sokan a *maszk* és a *szerep* fogalmával próbálták leírni, több-kevesebb sikerrel.¹⁹ A *szerepjátás* terminológiája felől közelítve a versekhez azt hangsúlyozták, hogy a történelmi, kulturális, illetve irodalmi idézetek egy állandó és változatlan költői szubjektum játékos megtestesülései, illetve ennek különféle szöveggörnyezetek. E környezetek csak afféle *couleur locale*-t jelentenek egy változatlan költői személyiség szerepeihez. (Persze nem feledkezve el a vén aggastyán irodalomtörténeti figurájáról, az anekdotákból is ismert „Milán atya” színészkedéseiről.) De rendelhetjük-e ugyanazt a személyiségképletet a különféle „szerepekhez”, azokhoz a szólamokhoz, amelyek eltérő hagyományok szövegeiből formálódnak? Lehet-e például a horatiusi vers szólama ugyanolyan eredetű, mint egy hitetlen zsoldár vagy egy egyiptomi sírfelirat „hangja”? Lehet-e egyáltalán egy egészként elgondolható személyiséget rendelni a Füst-költészet különféle megszólalásaihoz, a „maszkokhoz”, amelyek a tradíciók különféle vidékeiről származnak? Nem inkább arról van szó, hogy „ebben a képben sem a személyiség, sem az emberi kapcsolatok nem lineárisan összefüggők, hanem egymástól idegen »pillanatelemekből« állíthatók össze”?²⁰

A század első évtizedeiben kibontakozó irodalom nem-európai irányultságáról beszéltünk az előbb. E jelenséggel rokon Füst Milán költészete is, amelyben a klasszikus antikvitás, a bibliai kultúrkör, a közel-keleti hagyomány és a sajátó-

¹⁵ Találókak lehetnek azok a kritika által emlegetett párhuzamok, hasonlóságok, amelyek Füst Milán kapcsán olyan költői életművekre hívják fel a figyelmet (Hofmannsthal, Kavafisz, Saint-John Perse, valamint az avantgárd, illetve kora expresszionista költők), amelyek távoli kultúrák, nyelvek felidézése révén újrafogalmazták a szubjektumra irányuló kérdésfeltevést.

¹⁶ KABDEBŐ Lóránt, *Kísérletbe rejtett modell. Füst Milán világáról* = Uő., *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, Budapest, 1997, 195–204, különösen 201.

¹⁷ ANGYALOSI, I. m., 100–107.

¹⁸ SCHEIN, *Az „objektív” költészet fogalma...*, 53.

¹⁹ Áttekintésük és értékelésük, valamint a *maszk* fogalmának egy új megközelítése: Uő.

²⁰ KABDEBŐ, I. m., 203.

san átértelmezett középkoriság szavai, képei, gondolatai az újkori európai irodalom individuum-fogalmától idegen személyiségképletek felidézései. Ha ez így van, akkor az eltérő történeti indexű hagyományok összeférhetetlensége egyben a (görög–latin, ószövetségi, perzsa, középkori) személy-fogalmak szétesését is jelenti.

Hogy miért nem alakult ki a Füst-szakirodalomban egy motívumkutató irányzat? Talán az egyik ok az lehet, hogy a klasszikus motívumtörténeti kutatás – az ilyen vizsgálódásokhoz szükséges szövegtudás legfőbb letéteményese – a Füst Milán-típusú lírára még kevésbé volt érzékeny. Nemes Nagy Ágnes szerint „a világlíra alááramlott Füst költészetének, hátára vette, már akadálytalanul úsztatja előre. A maiaknak nem kell lépésről lépésre megközelíteniük, fokról fokra megtanulniuk a költőt; a mai versolvasók beleszületnek Füst Milánba.”²¹ Azonban nemcsak a világlíra, hanem az irodalmi gondolkodás is mintegy „alááramlott” a költőnek.

Láthattuk, hogy Füst esetében az individuumszemlélet felbomlása szoros kapcsolatban áll a megidézett hagyományok disszonanciájával. A filológiai stúdiumokon edzett, tradíció- és szövegharmoniót kereső olvasat Füst Milán esetében könnyen zátonyra futhat. Füst költészete alapvetően nem iskolás módon idézi meg a hagyományokat, a *Bukolika* ciklus esetében például – hogy vizsgálódásunk szorosabb tárgyánál maradjunk – a különféle, egymásnak ellentmondó antik irodalmi emlékeket. Füst költészete kimozdítja a kánon alapműveit az addig ismert jelentés-összefüggésekből, és a modern európai iskola hagyományrögzítő tendenciájának ellenében kelti életre azokat.

„Kikerülhetetlen tény, hogy az új költő kapcsolódik a múlthoz, igazodik hozzá, de ez nem egyoldalú jelenség [...]. A már meglevő művek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt a rendet módosítja, ha új (igazában új) műalkotás iktatódik soraik közé.”²² Füst versei nem egy lezárt értelemrendszert kebeleznak be, hanem szabad játékot folytatnak az antik szövegekkel. A művek nyitottságára, többértelműségére érzékenyebb modern irodalomszemlélet Füst-olvasatai, illetve az antik irodalomtörténet modern megközelítései világíthatnak rá Füst Milán verseinek számos olyan antik utalására, amelyek az eddigi, inkább rendszerekben gondolkodó olvasatok számára nehezebben voltak értelmezhetőek. Talán ez is megmagyarázza, hogy a Füst-recepció miért bánt olyan szűkszavúan a motivikus-mű-

²¹ NEMES NAGY Ágnes, *Füst Milán 90. születésnapján* = Uő., *Az élők mértana*, I., Osiris, Budapest, 2004, 411.

²² Thomas Stearns ELIOT, *Hagyomány és egyéniség*, ford. SZENTKUTHY Miklós = Uő., *Káosz a rendben*, Gondolat, Budapest, 1981, 63. Az intertextualitás elmélete alapján megfogalmazva: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás és a szöveg identitása* = Uő., *Az olvasás lehetőségei*, Kijárat-JAK, Budapest, 1997, 6.

faji kapcsolatokkal; a hazai irodalomtörténet-írás nem régen történt elmozdulása, elméleti felfrissülése, valamint az antik tudományok „megújulása” hívhatja elő a hiányolt intertextuális kutatásokat – feltéve, ha e klasszikus történeti stúdiu-mok történeti szövegtudása, nyelvérzéke és filológiai precizitása megőrződik.

A *Változtatnod nem lehet* versei sajátos műfajjelöléseikkel, nyelvi utalásaikkal párbeszédbe szólítják, és ezzel át is formálják a korábbi hagyományokat. Valószínű, innen értelmezhető leginkább Füst Milán azon híres és sokat idézett kijelentése, miszerint „én a magam poézisét sokkal inkább tartom görögös természetűnek, mint például Babitsét, – mert egy élő szellem lüktet benne. Csak az él, ami fejlődik, változik, mozog.”²³ Füst Milán verseiben az antik kánon sajátos mozgásaira lehetünk figyelmesek, a megidézett (ókori vagy közel-keleti) szövegek páratlan nyitottságára.²⁴

Ezért is választottuk a *Változtatnod nem lehet* kötetből a *Bukolika* című ciklust a további vizsgálódások tárgyául. A cím ugyanis olyan műfajmegjelölést – pásztorköltészet – tartalmaz, amely egy hatalmas tradíció folytatójává, megszólaltatójává teszi Füst Milán ciklusát. Ez az irodalmi hagyomány kiválóan alkalmas arra, hogy egy lezártnak, mesterkéltnek és avítnak hitt szövegvilág, a bukolikus korpusz végtelen nyitottságára lehessünk figyelmesek. „Az, hogy e Vergiliusszal kezdődő hagyomány több mint tizenhét évszázadon keresztül állt fenn töretlen vitalitással, arra utal, hogy alapvető emberi igényeket elégített ki. Ezek bizonyára nem mindvégig ugyanazon igények voltak, vagyis alapvető folytonossága ellenére a pásztorköltészet változó helyzetekhez volt kénytelen alkalmazkodni. Mindez olyan vázat tett szükségessé, amely mind a változót, mind a változatlant magába foglalja – e kettős struktúra eredményeképpen a pásztorköltészet befordási folyamatként láttatja magát, melynek története a pásztori világ állandó újraalakításával jön létre.”²⁵ Az újkori bukolikus műfaj nyitottsága pedig a vonatkozó antik korpuszban is meglévő tágasságra hívja fel a figyelmet.²⁶ A klasszikus

²³ FÜST Milán, *Teljes napló*, II., kiad. SZILÁGYI Judit, Fekete Sas, Budapest, 1999, 758. Kérdéses, hogy a Babits–Füst oppozíció szakirodalomban ismételt tétele tényleg olyan nagy interpretációs erővel rendelkezik-e.

²⁴ „Klasszikus szerzők tanúskodnak arról, hogy sok olyan kérdés elhangzott, amely a mai kánonvitákban is elhangzik, és az egységesség hiánya azokra is ugyanúgy jellemző volt. A klasszikus szövegek tanúskodását nem lehet úgy bemutatni [...], amikor mindenki egyetértett a kánon szó mögött található megkérdőjelezhetetlen tekintélyben. Ha valaha létezett ilyen korszak, akkor az nem az antikvitás volt.” Jan GORAK, *Egy modern kánon létrehozása. Egy irodalmi eszme teremtése és válsága*, ford. HARTVIG Gabriella = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001, 17.

²⁵ Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 47–48.

²⁶ Gian Biagio CONTE, *Letteratura latina*, I., Le Monnier, Firenze, 2000, 232. Az ókori bukolika műfaji hagyományáról: „n’a pas été l’objet d’une définition canonique ou commentaire poétiques

irodalomtól kezdve a pásztorköltészet legfőbb témája önnön művisége: irodalmisága és nyelvisége – a bukolika metapoétikus irányultsága izgalmassá teheti a bukolikus szövegvilág vizsgálatát, illetve Füst Milán ciklusának olvasatát.²⁷

A továbbiakban a *Bukolika* című ciklussal foglalkozunk, olyan összefüggő szöveggel, amelyet írója többször újraírt, és végül is felszámolt; három (voltaképpen két) önálló szöveg lett az eredetileg egybetartozó versekből. Az átírásoknak (és az elhagyásnak) a folyamata mintha magának a bukolikus hagyománynak a történetét idézné, ahogyan ez a tradíció sorra újraírta saját múltbeli és jövőbeli útjait. Hogyan alakult át Füst Milán *Bukolika* ciklusa? Hogyan viszonyulnak egymáshoz a ciklus versei? Merről is érdemes közelíteni a *Bukolika* szöveghagyományához?

Közismert, hogy Füst Milán újra és újra átdolgozta, átszerkesztette verseit: egyes kutatók dicsérték az újabb szövegvariánsok minőségét,²⁸ az újraírásban megnyilvánuló kritikai érzéket, míg másokban ijedt ellenkezést váltott ki ez az eljárás. Voltak, akik elméletileg tiltakoztak a szerzői átírás gyakorlata ellen.²⁹ A nyomtatásban egyszer már megjelent szöveget változtathatatlan közlésnek tekintették, amely fölött már a költő sem gyakorolhat uralmat – ha pedig ezt teszi, akkor profanizálja azt a szöveget, amelynek egykor ihletett közvetítője volt. Egy műalkotás csak egyalakú és egyidejű lehet: minden más szövegváltozat romlás. Az ilyen elméleti hozzáállás mellett olyanok is voltak, akik nem vitatták ugyan a költő jogát a későbbi átdolgozáshoz, de gyakorlati észrevételeikkel rávilágítottak arra, hogy nem minden versnek tett jót az átírás.³⁰

A szövegvariánsok feltérképezhetetlennek, végigjárhatatlannak tűnő labirintusa³¹ mintha a modern filológia határaitra hívná fel a figyelmet. Zsoldos Sándor

[...]; une approche intuitive remporte plus de succès” Isabelle JOUTEUR, *Jeux de genre*, Peeters, Leuven, 2001, 155. Ernst A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, Fink, München, 1972, 9–57. Az újkori pásztorköltészet hagyománya is épített a bukolikus korpusz nyitottságára: „a pásztor költésben minden nemnek helye lehet, csak hogy a pásztorkodásnak színét viselje” FALUDI Ferenc *Költeményes maradványai*, I., kiad., utószó RÉVAI Miklós, Győr, 1786, 187.

²⁷ Mérvadó, igényes áttekintés: Perrine GALAND-HALLYN, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d’Homère à la Renaissance*, Droz, Genève, 1994, 127–137, 165–166.

²⁸ „A variánsok bizonyítják: igazi stílusa a tízes évektől tudatosodott benne.” RÁBA, I. m., 113. Illetve HALÁSZ, I. m., 320.

²⁹ PÉTER László, *Füst Milán textológiai nézetei*, Tiszatáj 1995/5., 45–48. Füst Milán 1934-es kötetének előszavából egy-két érdekes részlet: „A kérdés önként adódik: hogy hivatott bírāja vagyok-e tulajdon munkáimnak? [...] El vagyok készülve a szemrehányásokra [...], amiért nem voltam a szokásos kegyelettel ifjúkorom és fogyatékoságai iránt. [...] A kegyelet ugyan nagy erő bennem is, a lehető művészi tökéletesség követelménye azonban még nagyobb.” FÜST Milán *Válogatott versei*, Budapest, 1934, 5–6.

³⁰ VAS, I. m.

³¹ A filológiai áttekinthetlenséghez járul hozzá az, amire már Büky László is felhívta a figyelmet: a Magvető Füst-kiadásai egyre romlottabb szöveget közölnek: BÜKY László, *A fityfiring és más nyelvjárási elemek Füst Milán költői nyelvében*, Magyar Nyelvőr 1992, 405.

ugyan 1988-ban ismételten felveti egy kritikai kiadás lehetőségét, de a kézirati anyag feltáratlanságára hivatkozva a nyomtatott variánsok filológiaiilag teljes számbavételétől is tartózkodik: „nem tudtuk fölvenni az összes változatot sem, ugyanis Füst versei között szinte egyetlen olyan sincs, melyen az évek során kisebb-nagyobb mértékben ne alakított volna.”³² Zsoldos e *recusatió*nak megfelelően mellőzte Ungvári Tamás 1958-as kiadásának³³ szövegváltozás-jelöléseit, amelyek csak a kötetek anyagára támaszkodnak. Így jött létre az az érdekes helyzet, hogy az 1958-as kiadásból a kötetekben közölt variánsok többségéről szerezhetünk (többé-kevésbé pontos) információkat, míg az 1988-as kiadás a folyóiratbeli megjelenésekről és a jelentősebb átdolgozásokról ad számot. Ungvári és Zsoldos kiadása külön-külön és együtt is igen töredékes; a filológiai adatok hiánya pedig igen félrevezető lehet.

Nincs kritikai kiadás! A hagyományos textológiai gyakorlat alapján feltételezett *editio maior* a főszövegben az 1958-as kötet szövegét közölte volna az *ultima manus* feltétlen érvényű elve alapján.³⁴ E végérvényesnek és abszolút érvényűnek szánt szöveg kritikai apparátusában az ott közölt variánsok mind alárendelt szerepet játszottak volna a főszöveghez képest: mind csak érvényüket veszített változatok, apró betűs lábjegyzetek, amelyek teleologikusan (így tipográfiaiilag is) egy tökéletes végcél felé mutatnak. Ezzel szemben a versek korábbi változatai önön értéküknél, saját helyzetüknél fogva is érdekesek lehetnek, így – Füst Milán esetében – az újabb szövegkiadói alapelveket figyelembe véve inkább a genetikus vagy elektronikus kiadás tűnik célszerűnek.³⁵

A Füst-korpuszt nem tekinthetjük egy zárt egésznek, amely időben mindig is változatlan volt. A legkisebb átírások és átszerkesztések is jelentősek lehetnek, már ha nem tekintjük ezeket egy végleges kötet eldobott vázlatainak. A Füst-líra alapvető változatlanságát, valamint zárt „kapcsolat- és rendszervilágát” főleg azok hangsúlyozhatják, akik elsősorban vagy kizárólagosan a véglegesnek tekintett kötet szerkezet felől közelítik meg Füst verseit.³⁶ Ha viszont nem csak az utolsó

³² FÜST Milán *Összes versei*, szerk., jegyz. ZSOLDOS Sándor, Magvető, Budapest, 1988, 279.

³³ FÜST Milán *Összes versei*, szerk., jegyz. UNGVÁRI Tamás, Magvető, Budapest, 1958.

³⁴ Így tesz Zsoldos Sándor már idézett kiadása is: *I. m.*, 280. Tanulságos az MTA Textológiai Munkabizottságának régebbi dokumentuma (*Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*), amely a 4.2. pontban kötelező érvényűnek mondja az *ultima manus* törvényét.

³⁵ Az új textológiai iránymutatás: *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához*, It 2004, 328–330.

³⁶ Büky László – Füst Milán verseinek avatott ismerője – például egy egyre kidolgozottabb konkordancia szó- és motívumanyagával próbálja feltérképezni Füst költészetét; szerinte az egyes költeményeket csak az életmű összes darabjával összefüggésben lehet tárgyalni. Más példa: „ó dai, őszvetségi, zsoldáros kórushangja változatlanul zengi be egész életművét. Füst Milánnak nincsenek korszakai.” SÓTÉR István, *Füst Milán = Uó., Tisztuló tükrök*, Gondolat, Budapest, 1966, 257. Mások a korai és a későbbi versek közötti jelentős eltérésre hívják fel a figyelmet: KIS PINTÉR, *I. m.*, 49.

Füst-kötetet tekintjük végleges érvényűnek, akkor jogossá válhat az egyes versek (kis pontatlansággal) genetikusnak is nevezhető megközelítése: az egyes variánsok milyen újabb és újabb jelentéssel rendelkezhetnek? A poétikai műfajokra és kanonikus szövegmélekekre irányuló alapvető kérdésfeltevés is megerősíti ezt a történetileg nyitott megközelítést, amely megközelítésben az egyes versek egymáshoz való viszonya, belső rendszerszerűsége nem válik abszolút érvényűvé, végérvényesen rögzítetté.

A Nyugat 1910-es évfolyamában³⁷ jelent meg Füst Milán *Bukolika* című ciklusa,³⁸ amely három versből áll: *A szőlőműves*, *A Pásztor* és a *Tanító vers*. Négy év múlva a *Változtatnod nem lehet* kötetben az *Epodoszok* fejezet alá sorolja a ciklust,³⁹ az első két vershez pedig ajánlást is fűz: *A szőlőművest* Mártonffy Máriusznak,⁴⁰ *A pásztort* Mártonffy Miklósnak dedikálja. *Az elmúlás kórusa* 1921-es kötetében a harmadik vers már nem szerepel; az első két vers előtt a cikluscím és a római számozás továbbra is olvasható, az ajánlások viszont elmaradnak. Az 1934-es válogatott kötetből kezdve a *Bukolika* cím és a római számozás is eltűnik *A szőlőműves* és *A pásztort* elől. Bár a két vers e kötetből kezdve nincs közös ciklusba rendelve, minden kötetben egymás után szerepelnek (a *Régiék* között): a *Bukolika* műfajmegjelölés kohéziós ereje – úgy tűnik – megmarad. A *Tanító vers* az 1958-as kötetben az *Elhagyott versek* között újra megjelent.

A *pásztor* című vers szövegvariánsai nem túl érdekesek, inkább csak apró finomításokat jeleznek. Ezzel szemben a ciklus legismertebb és legtöbbet idézett darabja, *A szőlőműves* jelentős átalakuláson ment keresztül. Füst Milán kötetről kötetre átírta, míg végül elnyerte ma is ismert alakját, és ezek az átírások igen tanulságosak. A szövegvariánsok egy sajátos nyelv kidolgozásának állomásait je-

³⁷ Nyugat 1910, I., 821–822.

³⁸ A Budapesti Napló 1906. aug. 12-i számában Ady *Bukolika* főcímmel jelentette meg négy versét: *Itt járt az Ősz* (később: *Párisban járt az Ősz*), *Léda a kertben*, *Rózsáliget a Pusztán*, *Álom egy Méhesről*. Két héttel később ugyanezzel a cikluscímmel jelentette meg az első három verset a Szilágy című lapban. A Nyugat 1911-es évfolyamában pedig (III., 100–101.) az *Új magyar bukolika* címen közölte két költeményét (*Új magyar bukolika*, *Kidalolatlan magyar nyarak*). Mindez azért tanulságos, mert e két Ady-ciklus – éppen esetlegességével – jelzi a kor befogadói elvárását: a *bukolika* műfajjelölés már nem rendelkezik költészettörténeti vonatkozásokkal; afféle dekoratívnak szánt költészet stilizálásához alkalmas gyűjtőfogalom. Vagyis egy olyan ciklus állítható szembe Füst *Bukolikájával*, amelynek értelmezését valóban nem befolyásolja az antik jelölések felfedése, számbavétele!

³⁹ Az 1914-es kötet tartalomjegyzéke hibás! A *Tavaszi dal*, *vándor dal* természetesen nem része a ciklusnak. (Ahogy *A Hold* sem tagja az *Őszi sötétség* sorozatnak.) Lehet, hogy a kötet élére helyezett tartalomjegyzék a rend benyomását nyújtja (BORI Imre, *Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos*, Újvidék, 1971, 21.), de a számos elírás és pontatlanság inkább a kiadás hanyagságáról árulkodik.

⁴⁰ A *Napló* 1941-es első bejegyzése, amely Mártonffy haláláról tudósít, *Máriusnak* írja a keresztnévet, latinos végződéssel.

lölük: a vers az átdolgozások során valóban egyre érdekesebb és sokszínűbb lett. A pontos filológiai összehasonlításokra, illetve ezek tanulságára a konkrét vers-elemzés kapcsán térünk ki.

A szőlőműves című vers mértana

Nemes Nagy Ágnes a „nagy, suhogó, füstmiláni dallam”⁴¹ példái között említi *A szőlőműves* első sorát, amely sor valóban az igen emlékezetes versindítások közül való: „Lám, a Medve ragyog s fiát veri: csöndre tanítja.” Bár a költemény több verssorára jellemző a daktilikus lüktetés, helyenként a hexameterre jellemző adóniszi zárlat, mégis itt, a vers elején csendül fel legtisztábban a görög–latin epikus időmérték. Az első sorokban a verselés kimért és kiszámítható, a tagmondatok egyszerűek, rövidek és áttekinthetőek; a vers az égbolt rendezettségéből indul ki, azt teremti meg a szöveg zenei szövete a maga harmonikus mozgásával.

Két csillagkép leírásával kezdődik a költemény. A *Kis Medvét* fenyítéssel nevelő *Nagy Medve* megjelenítésében van valami a természetes beszédmódra jellemző közvetlenségből, illetve valami ironikus antropomorfizálás. A mondat végén a vers (és a ciklus) két kulcsszava kerül elő, a *csönd* és a *tanítás*. A *Hattyút* megjelenítő verssor, amely a mozgás lassúságához illően spondeusokkal kezdődik (legalábbis a későbbi variánsokban: „S lejjebb lassan, valamint tavorózsza, leúszik a Hattyú”), és szabályosan lüktető daktilusokban végződik, fontos átíráson ment keresztül; első formájában, a Nyugatban még így hangzott a beékelt hasonlítás: „lassan, mint a tavorózsza.” A *Változtatnod nem lehet* kötetben és az azóta megjelent kiadásokban viszont ezt olvasni: „valamint tavorózsza.” A *valamint* szó itt tudatos archaizálás;⁴² az átdolgozások során *A szőlőműves* vers egyre patinásabb, egyre ódonabb hangzású lesz.

Már a *Nyilas hava* című versben (az *Epodoszok* első darabjában) is megjelent a Füst Milánra oly jellemző csillagmotívum, amelynek ismételt visszatérése a kötetben „zord misztikával terhes: az ember sorsát a csillagképek alakítják, változtatnod nem lehet.”⁴³ Az is tanulságos lehet, hogy a Medve csillagkép antik megnevezésével, és nem a közkeletű magyar jelöléssel (Göncöl) szerepel: mindez jobban illik a vers archaizálásához, erőteljesebben felidézi az antik végzetfogalmat, valamint megteremti azt a mitologikus légkört, amely mintegy az egész verset átjárja. A medve Diana (Artemisz) állata, a hattyú pedig Apollóé: mind-

⁴¹ NEMES NAGY, I. m., 409.

⁴² A TESz szerint a *valamint* szó 'mint' jelentésben egyértelműen archaizálás.

⁴³ LATOR, *Áttetsző, tengerzöld*, 8.

ketten az aranykor védőistenei, a bukolikus lét őrei (erről majd még később bővebben).⁴⁴

A *szőlőműves* mindhárom versszaka egy-egy ellentételező hasonlóságra épít. A kétsoros bevezető szakaszokra – szinte az aranymetszés geometriai-zenei szabálya szerint – mindig következik egy-egy háromsoros válasz. A csillagfények rendezettségével (1–2. sor) a világítóan fehér házak kuszasága áll szemben (3–5. sor); a kóborló szél motívumára (6–7. sor) a bolyongó szőlőműves alakja felel (8–10. sor); a befejezés és pakolás mozdulatait (11–12. sor) pedig a megnyugvó várakozás zárja le (13–15. sor).

Az első strófában a csillagképek által felidézett mítoszok közvetlenségére egy mitikus eredetmonda felel; az égbolt aranykori rendet idéző kozmológiájára az emberi világ, a lakott település kozmogóniája: „Alant sötétül a kékség s a dús domboldalt beborítja, / Melyre fehér házat, kicsikét, százat egy óriás paritty / Fekete, tar venyigék közt össze-vissza szórt...” Az a bizonyos „óriás paritty” nemcsak a kicsi, fehér házakat szórt szét, hanem alaposan felforgatta az eddig kiegyensúlyozott mondatrendet és a verselést is: a negyedik sor mondata áthajlik az ötödikbe, a jelzők sorrendje felborul („fehér házat, kicsikét, százat”), a második sor hívó rímjére elmarad a felelő rím, váratlanul páratlan szótagszámú lesz a negyedik sor, ráadásul a daktilikus lüktetés is megváltozik. A látvány is torzul: a házak kicsikék, amelyeket szinte elnyelnek a hatalmas „fekete, tar venyigék.” (A Nyugatban és a *Változtatnod nem lehet* kötetben a domboldal az őszi éjszakának megfelelően „hűs” volt, míg a későbbi átdolgozásokban ez a jelző átíródott: „dús domboldalt beborítja”. A versben megteremtett idillhez, a képek gazdagságához és a költői nyelv túlburjánzásához jobban illik ez utóbbi jelző, és a részlet zeneisége is erőteljesebb lett.)

A második versszak első két sora mintha a Füst-versek hiányozhatatlan kellék-tárából nyújtana majdnem teljes válogatást: *éjjel, hold, felhő, ősz, szél*, hogy ezzel a katalógussal véget is érjen a költemény tájleírásnak tűnő része. A mondat a versben oly sokszor (bár az átírások során más és más számban) előforduló mellérendelő kötőszóval kezdődik; a kötőszó állandó ismétlődése az anafora alakzatának archaikus ünnepélyességét idézi, ráadásul az antik (és biblikus) nyelvek alapvetően mellérendelő szerkezetére is utalhat.

Szokatlan, hogy egy mondat hármaspontra végződjék, a következő pedig azal kezdődjék: „S tiszta éjjelen, mélyen a hold alatt repül / És fénylő, gyors felhőket űz az őszi szél... / ... Csak épp megnézi még hegyét...” Valami szakadást, vagy még inkább valami fokozatos áttűnést jelez a vers. A vers eddig egy termé-

⁴⁴ Vergilius: „casta fave (ti. puero) Lucina, tuus iam regnat Apollo” (*Eklogák* 4, 10); Horatius: „Phoebe silvarumque potens Diana” (*Százados ének* 1).

szeti látványt tárt elénk, bár az antropomorfizálás és a mitologizálás végső soron egy emberi világról adott hírt. Most, a vers közepén a természetből vett képet – az áttűnés filmtechnikai eljárásához hasonló módon – egy emberről szóló leírás váltja föl; a szél megfoghatatlan kóborlása a szőlőműves bolyongó mozgásává alakul át, legalábbis a vers végső variánsában: „...Csak épp megnézi még hegyét, kicsit még jár körül / S aztán bucsúzik ő is, ki a súlyos fürtöt óvta: im’ hogy itt a tél, / A szórtan szőlőműves is pihenni tér.” Az alany késlekedése bizonytalanná teszi, hogy ki vagy mi is az, ami nézelődik, körbejár, búcsúzkodik.⁴⁵ A cselekvő kiléte körüli bizonytalanság olyan hatást idéz elő, amelyet a zeugma alakzatához szoktunk kötni: az első állítmányok (megnézi, körüljár) akár még a szélre is vonatkozhatnak, főleg, ha tekintetbe vesszük a vers eddigi hajlandóságát a könnyed megszemélyesítésekre (fenyítő Medve, felhőket űző szél). A szakasz várokozással teli dinamikáját csak növeli a személyes névmás („ő is”) bizonytalan szerepe: a versbeli hang ezzel a névmással előre utal a szövegben egy még bizonytalan alanyra, vagy pedig a szövegen kívülre mutat?

Az előbb elemzett pár sor csak a vers végső variációjában szerepel; ez a szakasz a költemény legtöbbet és legjelentősebben átdolgozott része. A Nyugatban még így szerepelt az említett részlet: „Magános gondolatja hűs vizében elmerül, / Ki a súlyos fürtöt óvta: most, hogy jó a tél...” A *Változtatnod nem lehetben* ez olvasható: „Magános gondjának vizében elmerül / Ki a súlyos fürtöt óvta: most hogy jó a tél...” Az *elmúlás kórusában*: „– S már ő is menni kész, – csak épp’ hogy néz körül, / Ki a súlyos fürtöt óvta: im, hogy itt a tél...” Ezekben a megoldásokban az őszi szélről szóló mondat utáni ágensváltás az alany késlekedése ellenére is világos, a kép és a mondat szerkezet kevésbé többértelmű, kevésbé feszültségkeltő, ráadásul a *magános gond* jelzős szerkezet ilyen közvetlen használatát legfeljebb a vers alapvetően ironikus hangvétele mentheti meg. Bár a régi variáns előnye, hogy a vízben való elmerülés motívuma szépen felel az égen úszkáló Hattyú képének, valamint a *hűs domboldal* kifejezésre sokatmondóan válaszol a *hűs víz* szerkezet (legalábbis a Nyugatban közölt szövegben). Az első megoldásokban szereplő *most* szó a vers alapvető jelen idejűségét, dialogikusságát idézi fel (valami megszólított van a versben, aki a beszélővel együtt szemléli az adott pillanatban láthatókat), míg az *íme* (még inkább ebben az alakban: *im’*) szó a költemény patetikus hangvételét emeli.

A harmadik versszak ismét a rendezettség benyomását kelti: áttekinthető a mondat szerkezet, a vers első sorai után ismét vannak hexameteres adóniszi zár-

⁴⁵ Találkozik Nagy Zoltán észrevétele Füst Milán mondat szerkezeteiről: „Néhol háromszor újból kezdődik a mondat, míg megjelenik, hogy rendet teremtsen a bőven patakzó szavak között, az állítmány.” NAGY, I. m., 621.

latok (11. és 13.), folytatódik a második strófa keresztrím-képlete (páros sorok páratlannal állnak kapcsolatban!), még az első versszak utolsó ríme is megtalálja a maga felelő párját a vers végső szótagjaiban, amelyek így zeneileg is végleg lezárják, lekeretik a költeményt. Az apró részleteknél időzik el a vers: a csillagoktól és a távoli dombos tájtól így jutunk el egy ház belsejébe, az „archaizmusokkal élő, idézetszerű béke”⁴⁶ idilljéhez, a Füst-kötet egyik visszatérő személyiségképletéhez, a bölcs alakjához.⁴⁷

Ebben a strófában is találunk jellegzetes átírást: eredetileg a *kamara* szó helyett *kamra* szerepelt. A *kamara* szó régiesebb, a köznyelvitől jobban eltérő alak (legalábbis a „kamra” szó értelmében).⁴⁸ Miként a *valamint* esetében, úgy itt is tudatosan archaizál a költemény; az átdolgozások ezt a régies ízt erősítik a versben.⁴⁹

Visszapillantó tükröben: Berzsenyi, Horatius

A *szőlőműves* szövege többször kifejezetten utalást tesz arra, hogy itt a versszólam nem más, mint egy párbeszéd része: valaki beszél valakihez. A párbeszédre mint szövegképző aktusra utalhat a versben következetesen használt jelen idő, a rámutató *íme* szó (esetleg az *ő* névmás is, amennyiben a szövegen kívülre mutató deiktikus elemként is értelmezhető). A vers jelenében, a feltételezett párbeszéd közvetlen szomszédságában történnek az események: a csillagos égbolt mozgása, a kergetőző szél, a szőlőműves ténykedése (az *íme* szó helyett eredetileg *most* szerepelt a költeményben).

A versben megszólaló hang rámutat a szövegre, annak tárgyára: *lám*. Amennyiben pedig rámutat, annyiban *valakinek* mutat. Valaki más is jelen van a versben; ez a harmadik személy – a megszólított – pedig vagy a mindenkori olvasó, vagy valami önálló és tisztázatlan szövegbeli szereplő, vagy pedig a versbeli hang önmagához, egy másik szerepben felbukkanó magamagához beszél.⁵⁰ Ugyanolyan többértelmű ez a beszédhelyzet, mint a kötet legtöbb verséé, amit már a kötet cím rögzíthetetlen szituációja is jelez: *Változtatnod nem lehet* (ki is ez a második személy?). Mint a biblikus versek esetében, úgy *A szőlőműves*ben is a szöveg által meg-

⁴⁶ SCHEIN, *Bukolika*, 152.

⁴⁷ Uo. Vö. a 15. jegyzettel!

⁴⁸ A *kamra* / *kamara* szóhasadásról, az egyes szavak történeti-stilisztikai értékéről hasznos áttekintés számos példával: GRÉTSY László, *A szóhasadás*, Akadémiai, Budapest, 1962, 114–117.

⁴⁹ Büky László kimutatta, hogy Füst Milán versei nyelvjárási és egyéb, köznyelvitől eltérő alakokkal vannak tele: BÜKY, *I. m.*

⁵⁰ Lator László a *Tél* című vers „meglésd” szaváról írja, hogy ez a személyes fordulat az olvasónak is szólhat, önmagának is, illetve a Szentírás tipikus fordulatát is idézheti (LATOR László, *Ködös evidencia. Füst Milán: Tél = Uő., Szigettenger. Költők, versek, barátaim*, Európa, Budapest, 1993, 41.).

teremtett dialogikusság értelmképző erejét az „En-Te viszony hiányából következő tárgynélküliség” teszi lehetetlenné.⁵¹

A *lám* szó színpadivá teszi a szöveget; minden oldalról bekeríti, és kívülről megmutatható térére formálja át a vers világát;⁵² stilizálja, választékosá teszi a beszédet. Valamint – és most számunkra ez az elsődleges szempont – egy híres antik szövegre utal. Horatius *Ad Thaliarchum* írott ódája (1, 9) kezdődik a megszólítás ünnepélyes aktusával, a *vides* igével, amely a nyelvtörténet tanúsága szerint egyszerre utal a látásra és a tudásra, és (Füst verséhez hasonlóan) itt is végig tisztázatlan marad, hogy ki is ez a második személy. Füstnél és Horatiusnál is többszörös dialogikus szerkezettel van dolgunk, amelyet a látásra vonatkozó szó, a *lám*, illetve a *vides* vezet be. Van egy belső, fiktív párbeszéd, ahol a partner a maga hallgatásával van jelen (ez a partner lehet az önmagát megszólító is), és erre épül egy külső dialógus, amelynek révén az olvasó kerül a megszólítotttság helyzetébe. Horatius esetében a belső párbeszéd az elsődleges, a részletesebben kidolgozott, Füst esetében azonban a külső dialógus.

Ugyanaz a két vers látványszerkezete: a közeledő téltől a szoba melege felé tart a szöveg, a fagyos természeti világ kozmikus összefüggéseitől a jó kedélyű borozásig. A bölcselkedő, tanító hangvétel mindkét esetben a symposion műfajának felidézéséhez kapcsolódik, de míg Horatiusnál valódi tanítás olvasható, addig a dialogikusságot csak hiányával megidéző Füst-vers esetében az esetleges tanítás az ironia mindent eltávolító messzeségéből hallható.⁵³ A vers elején olvasható „csöndre tanítja” szerkezet jelöli meg a vers központi témáját; a csend, a magány annyira elhatalmasodik „a szótlan szőlőműves” alakján, hogy ez a néma elszigeteltség a tanítás gesztusát végül is ellehetetleníti. A *szőlőműves* versben a bölcs derű („vidáman heverész és derüs kedvvel borocskáit issza”) a végső szó, míg Horatius versében a rettegő félelemé. Horatius a tavasz irreális jelenével zárja a verset,⁵⁴ Füst verse pedig csak negatív megfogalmazásban említi a tavasz esetleges eljövételét („míg *felenged* a tél”; „*amíg* kívül hull a hó”).

Nem meglepő, hogy a hellenisztikus világ kultúráját, költészetét oly bőségesen idéző kötet horatiusi szövegmélekre épít, ha a bölcsesség és a tanítás témája kerül elő – még ha ezt ironikusan is teszi. A horatiusi költészet által megterem-

⁵¹ RÁKOSI, I. m., 72.

⁵² Nemes Nagy Ágnes a drámaalkotáshoz hasonlítja Füst lírájának alapszituációját: NEMES NAGY, I. m., 410.

⁵³ Horatius lírájának (az eredeti értelem- és értékösszefüggések közül kiszakított) ironikussá stilizált használatára jellegzetes és híres példa a *Változtatnod nem lehet kötet Óda pártfogóhoz!* című verse.

⁵⁴ „*Nunc et campus et areae / lenesque sub noctem susurri / composita repetantur hora, / nunc et latentis proditor intumo / gratus puellae risus ab angulo / pignusque dereptum lacertis / aut digito male pertinaci*” (18–24). Az idézett rész zeugmája újabb filológiai viszonyt teremthet a két vers között (SCHEIN, *Bukolika*, 152).

tett személyiségképlet szöges ellentétben áll a modern individuumképzetekkel: e két világ közötti törés érződik a versben. Az én meghatározatlan marad a költeményben; kívül kerül az újkori önértelmezések lehetőségeinek körén (ezért közelít a versbeli szólam a „bölc” antik figurájához), de nem is azonosul egyik régi énfelfogással sem (ezért tart ironikus távolságot ez alaktól).

Kérdéses marad, hogy a Füst-vers Horatius-idézete hogyan egyeztethető a bukolika műfaji hagyományával? Érzünk valami törést a versben: a *Bukolika* cikluscím és a kezdő sorok (az aranykor két védőistenének csillagképei) határozott bukolikus utalásai egy horatiusi symposion kelléktárává alakulnak át. Említettük, hogy a hagyományok töredezettsége, az egymással nehezen egyeztethető kulturális alakzatok és szövegvilágok forma- és értelebontó egymáshoz rendelése a Füst-versek fontos jellemzője. A bukolikus és a horatiusi tradíció együttes (és némileg ironikus) felidézése az erre a hagyományokra építő értelmezések egymással ütköző mozgásait indítja el *A szőlőműves* versben. Mintha mindaz, amit a pásztorköltészetről és a horatiusi versekről tudunk, érvényét veszítené, vagy legalábbis csak annyiban válna érdekessé, amennyiben ettől eltér a Füst-vers. Vajon tényleg csak a tradíciók elutasításának és az azoktól való elhatárolódásnak van jelentősége Füst versében?

A kérdés megválaszolásához érdemes figyelembe vennünk, hogy Horatius és Füst Milán költészete között ott van egy harmadik, kikerülhetetlen tényező, egy másik korpusz, amelynek emléke átjárja az utóbbi költő szövegvilágát. Füst kedves költőjéről, mesteréről, Berzsenyiről van szó:⁵⁵ kettejükét azóta is együtt emlegeti a kritika. Rákos Sándor egy szubjektív hangvételű esszében számol be a *Változtatnod nem lehet* kötettel való találkozásáról. A szerző – talán az európai kultúrát megelőző irodalmakban való jártassága miatt is – érzékenyen ír Füst kapcsán az én-képzet problematikájáról és a személytelen líra modernségéről, illetve az archaikus nyelv és Füst Milán költészetének rokonságáról.⁵⁶ Rákos írja a következőket: „Füst [...] modelljei nemcsak sugallják, hanem provokálják is az összehasonlítást klasszikus előképeikkel. Éppen, mert annyira egyedülálló a századokban, kíváncsívá tesz bennünket, hová is vezetnek rejtett gyökerei. Így, Füst Milán költészetének eredetét kutatva, jutottam el újra Berzsenyihez. [...] [Így] eszméltem rá a Füst Milán-i üvegen [...] átnézve, a Berzsenyi örök-modernségére és nagyságára.”⁵⁷

⁵⁵ Bár Füst Milán a Berzsenyi-kiadás előszavában (FÜST Milán, *Berzsenyi Dániel* = Uő., *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1967, 317–332.), és ismételtén a *Naplóban* Berzsenyi költészetét elhatárolja Horatiusétól.

⁵⁶ RÁKOS Sándor, *Két arc a visszapiillantó tükörben: a Berzsenyié s a Füst Miláné* = Uő., *Elforgó ég. Napló, tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1974, 176–181.

⁵⁷ Uő., 179.

A bukolikus hagyomány és a horatiusi költészet merész ötvözete Berzsenyi 1816-os kötetében is felfedezhető.⁵⁸ Az összeegyeztethetetlen hagyományok diszharmonikus egysége a Berzsenyi-versek olyan rejtett tulajdonsága, amelyet éppen a modern költészet nyitottsága és töredezettsége tárhat fel. Füst Milán költészetének interpretációs ereje kihat Berzsenyi-olvasatunkra is, Berzsenyi versei pedig megmutatják Füst Milán műveinek hagyományba ágyazottságát.

„*A magános kortyongatás némaságáról*”

Füst Milán verse nem klasszikus módon idézi meg az antik szövegeket, hanem olyan hagyományokat rendel egymás mellé, amelyek kibékíthetetlennek, összeegyeztethetetlennek tűnnek. Ez a modernnek ható idézési mód a maga meglepő dinamikájával új megvilágításba helyezi a kanonizáció által közvetített költői szövegeket (Berzsenyi, Horatius), illetve azok megszokott értelmezéseit. A 20. századi költő műve által felajánlott új megközelítési mód (például a bukolika és a horatiusi hagyomány egymás mellett olvasása) azonban nem eltávolítja, hanem – éppen ellenkezőleg – mintegy testközelbe hozta a régebbi korok szövegeit. Vagyis *A szőlőműves* eredeti összefüggéseiből vesz ki motívumokat, és új értelmezési rendszerbe állítja azokat. Igen modern eljárásnak tűnik – mint ahogy az is –, de ugyanez a folyamat figyelhető meg Berzsenyi vagy Horatius esetében is. Füst Milán vizsgált verse egymással ellentétes szövegvilágokat idéz; ha részben más poétikai elvek alapján is, de ugyanezt teszi Berzsenyi és Horatius is.

A költészetelméleti és gondolati háttér persze mind három költő esetében más és más, de e három költői anyag egymásra vonatkozása éppen azt mutatja, nem biztos, hogy minden esetben a poétikai elv, vagy éppen a szövegekből kihálászott „világnézet” az, ami a leginkább össze tud kapcsolni költőket, verseket. Gyakran egy-egy költészettechnikai, mesterségbeli fogás, valamely sajátos költői dikció, nyelvhasználati jelenség, vagy éppen a hasonló motívumrendszer felületinek nevezett rétege szorosabb és izgalmasabb viszonyt tud teremteni szövegek között, mint a gondolatiság vagy a poétika azonossága. Minthogy a kanonizációs és irodalomtörténeti szempontokat mind a mai napig elsősorban az (egyébként teljesen jogos) elméleti alapú csoportosítás jellemzi, fennáll annak a veszélye, hogy ez a kategorizálás időnként olyan műveket választ el egymástól, amelyek pedig (akár filológiai alapon, akár egyéb poétikai okokból) szoros kapcsolatban állnak egymással. Ahogy például az újkori pásztorköltészet történetéből is látható:

⁵⁸ Részletesebben, további szakirodalommal: ACÉL Zsolt, *Vates ambiguus. A bukolikus hagyomány Berzsenyi Dániel költészetében*, It 2003, 82–91.

a Schillerig visszamenő idillikus-elégikus felosztás filozófiai szempontjait a költészet kapcsolatteremtő ereje könnyedén kijátszhatja; bizonyos idillikusnak beállított művek határozottabb kapcsolatban állhatnak az elégikus hagyomány szövegeivel, mint más idilli művekkel.

Füst Milán írja Berzsenyi és – az általa egyébként elutasított – Horatius kapcsolatáról: „talán csak egyben rokonok: Berzsenyi »bukólikus hangja« is természetes – s ha ő a téli esték csendjéről beszél, s a magános kortyongatás némaságáról, éppúgy megborzosgat, mint Horatius.”⁵⁹ Olyan kapcsolatot tételez fel a két költő között, amely első megközelítésben felületinek tűnhet: Berzsenyi kapcsán nem az oly gyakran emlegetett horatiusi világnézetéről, a sajnálatosan lejáratos és félreértett horatiusi etika fogalmáról beszél, hanem „pusztán” egy érzésről, egy motívumról, a borzongató bukólikus hangról. Meglehet, hogy a mai olvasó számára inkább ez az apróság kötheti össze Berzsenyi és Horatius költészetét, mint a nagy irodalomtörténeti megfelelések.

A *szőlőműves* című vers pedig éppen az előbb idézett „bukólikus hang” révén értelmezi át a Berzsenyi- és Horatius-féle hagyományt. A bukolika részévé tett óda-költészetben a pásztorköltészet allegorikus tendenciái válnak hangsúlyossá: „A jelölő (a pásztorok világa) azért válik le arról, amit konvencionálisan jelöl (a rusztikus világról), hogy valami ismeretlent hívjon létre: a költészet elképzelhetőségét. A hagyományos mimézistól való elszakadással együtt jár a jelölő és a jelölt megegyezései viszonyának meghaladása is, amit a jelölő lebegtetése idéz elő. A lebegtetés lehetővé teszi, hogy a jelölő eddig elgondolhatatlan jelöléseket létesítsen.”⁶⁰ A *szőlőműves* esetében ezt az eddig el nem gondolt jelölést a csend övezte bölcsesség motívumának, a „magános kortyongatás némaságának” felidézésével járhatjuk körül, mint ahogy erre elemzésünkben kísérletet is tettünk.

Másrészt az eddig emlegetett korpuszok között fölvethető még egy közös vonás, egy érdekes kapcsolat: mind a bukolikára, mind a *Változtatnod nem lehet* kötetben felidézett műfajokra, mind pedig a Horatius és Berzsenyi által jelzett költészeti tradícióra egyformán jellemző az, hogy igen sok alkalmi utalást tartalmaznak. Az ódák, epódoszok, kardalok és (részben) az elégiák – csak hogy Füst kötetének fejezetcímeire utaljunk – sokszor konkrét személyeket szólítottak meg, híres, illetve köznapi emberekhez szóltak, vagy pedig bizonyos ünnepi eseményekre íródtak. „Pindarosz győzelmi énekei, a kort mindig bíráló vígjátékok, de még az oly irodalmias képződmények is, mint Horatius ódái és szatírái, lényegük szerint okkasionális természetűek. Az ilyen műalkotásokban az okkasionális úgy vált maradandó alakká, hogy akkor is az egész értelmének a hordozóihoz tartozik, ha nem

⁵⁹ FÜST Milán, *Berzsenyi Dániel* = Uő., *Emlékezések és tanulmányok*, 291.

⁶⁰ ISER, I. m., 54.

teljesül, és nem értik. [...] Amikor valakit képen megörökítenek, költeményben megszólítanak, a színpadról célzással illetnek, akkor ezek nem mellékes dolgok, melyek nem érintik a lényegét, hanem magának ennek a lényegnek az ábrázolásai.”⁶¹

Füst Milán kötetében ehhez az okkasionális természethez tartoznak az oly jellegzetes és oly nagy számban előforduló ajánlások, dedikációk, megszólítások. (Később ezek az utalások eltűnnek, általánosabb megfogalmazásnak adják át helyüket.)⁶² Mi lehet ezeknek az alkalmi szövegelemeknek az értelme? Egy lehetséges felelet felvázolásához érdemes ismét a régiek költészetéből, Berzsenyi és Horatius verseiből kiindulni. Berzsenyi kötetének nyitó versében, az *Ajánlásban* a himnikus invokáció Kazinczy neve köré rendezi a versszöveget.⁶³ A szinte isteni funkcióban megjelenő címzett „tulajdonképpen csak mitikus-poétikus név, nem a maga valójában jellemzett személy. Formálisan a vágyott irodalmi közösség reprezentációja – mint kezdeményezője és középpontja –, tartalmában pedig Berzsenyi költészeteszményének hordozója.”⁶⁴ Hasonló szerepet tölt be Maecenas neve is Horatius költészetében; a költeményekben Maecenas névéhez rendelődik a meghallás, meghallgatás, tehát végső soron a befogadás gesztusa, amely a szöveg elhangzását, megírásának értelmét és lehetőségét biztosítja. Ezért is szerepel mind a szatírák, mind az epódoszok, nem különben az ódák és az episztolák élén a *Maecenas* név.⁶⁵

Füst Milán *Változtatnod nem lehet* kötetének élén is egy invokáció áll: *Osvát Ernőhöz! A Te Deum* himnusz lüktetését⁶⁶ idéző vers központi alakja, a címben említett név – hasonlóan Kazinczyhoz vagy Maecenashoz – a mindenkori befogadó alakját teremti meg, akihez a kötet szól. A megszólítás alakzata létrehozza azt az (egyébként mindvégig tisztázatlanul hagyott és alkalmasint ironikusan emlegetett) szerepet, amelyhez – vagy amelyekhez – aztán az egyes versszólamok

⁶¹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 177.

⁶² Pl. *Osvát Ernőhöz!* (később: *Az igaz bíróhoz!*) vagy *Óda Móricz Zsigmondhoz!* (később: *Óda egy régi művészhez*, illetve *Óda egy elképzelt művészhez*).

⁶³ „Mint a világnak hajdani díszei, / Csendes meződben rejtet el életedet, / Hogy ott magadnak s nemzedetnek / Éljen Eratód arany édenében, / Kazinczy!”

⁶⁴ BÉCSY Ágnes, *Magány és közösség = Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc – MARGÓCSY István, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 187.

⁶⁵ A *Szatírák* elején: „qui fit, *Maecenas*”; az epódoszok élén: „ibis Liburnis inter alta navium, / amice, propugnacula, / paratus omne Caesaris periculum / subire, *Maecenas*, tuo”; az *Ódák* első szavában: „*Maecenas* atavis edite regibus.” A *Levelek* első könyvében, ahol Horatius meg is fogalmazza, hogy első és utolsó művének élén a szeretett alak neve áll: „Prima dicte mihi, summa dicende Camena, / spectatum satis et donatum iam rude quaeris, / *Maecenas*, iterum antiquo me includere ludo?”

⁶⁶ „Téged fennhangon nevezünk, téged elképzelünk”; „Te Deum laudamus, Te Deum confitemur”; Rába György e szöveg kapcsán Szt. Hilarius *Hajnali énekét* idézi: „Te leonem legimus” (RÁBA, I. m., 121.). A himnikus formák mellett a biblikus szövegelemek is említést érdemelnek.

irányulnak. Mintha az 1914-es kötetben *A szőlőműves* és *A pásztor* ajánlása is (Mártonffy Máriusznak és Mártonffy Miklósnak) egyfajta poétikus nevet, a dialóguspartner szerepét alkotná meg. A Horatius-ódával való összehasonlítás során említettük *A szőlőműves* és az *Ad Thaliarchum* kettős dialogikus szerkezetét: a versekben egy megszólító szöveget olvashatunk, ez a megszólítás pedig megteremti a versszólam és a mindenkori befogadó viszonyát. Mártonffy Máriusz neve *A szőlőműves* élén egy olyan nyelvi szerepet jelöl, mint a kötet más verseiben *Osvát*, *Móricz*, a *Fejedelem*, az *Igazság*, a *Fény*, illetve az *Úr* neve, és mindezek éppen tisztázatlanságukban és bizonytalanságukban vannak jelen a művekben: „a fény is (akárcsak az Isten vagy igazság) éppen hiányával létezik Füst verseiben.”⁶⁷ Dialogikus szerkezetéről van szó – a tényleges párbeszéd, illetve a párbeszédben megalkotódó szerep bármilyen esélye nélkül.

A kritika a *Bukolika* hármásából az első darabot emeli ki. Az elődök ítéletét, hallgatolagos egyetértését csak megerősíteni lehet, a ciklusból valóban *A szőlőműves* tűnik az esztétikailag legépebb versnek.⁶⁸ Azonban a Nyugat 1910-es évfolyamában és a *Változtatnod nem lehet* kötetben három, *Az elmúlás kórusában* pedig két költeményből áll a ciklus, így az elemzés nem lenne teljes, ha *A pásztor*, illetve a *Tanító vers* című műveket figyelembe se vennénk. Ráadásul mindkét vers önmagában is érdekes, és a középső költemény, *A pásztor* különösen értékes darabja Füst Milán életművének.

A pásztor és a Tanító vers ciklusban betöltött szerepe

A pásztor című vers első ránézésre egyszerűbbnek, áttekinthetőbbnek és minden szempontból hagyományosabbnak tűnik az előző költeményhez képest. Egyértelmű szöveghagyomány,⁶⁹ szigorú strófaszerkezet, szabályos rímképletek, megszokott tematika, tipikus technikai és szókinszbeli megoldások; ezek a jellemzők arra csábíthatnak, hogy e versben ne lássunk többet, mint a magyar költészeti hagyomány kliséinek többé-kevésbé sikerült folytatását, alakíttatását. Füst kritikusa, Bori Imre például így ír *A pásztor*ról: „Füst át akart törni a hagyomány kialakította falu-szemléleten, s bár ez nem sikerült neki, a Radnóti pásztor-költészetében megcsillanó hatása mutatja, hogy kísérlete jelentősebb volt, mint ahogy azt *A pásztor*, opusának e szerény darabja sejtetné.”⁷⁰ A vers azonban minden látszó-

⁶⁷ KIS PINTÉR, I. m., 88.

⁶⁸ A *Bukolika* ciklus műveinek összevetésekor Bori Imre is kifejezetten e vélemény mellett foglalt állást: BORI, I. m., 40.

⁶⁹ A 14. sor *nem egy / ezer* váltakozása stilisztikai finomítást jelez.

⁷⁰ BORI, I. m., 40.

lagos egyszerűsége mellett is – vagy épp ennek révén – sokértelmű alkotás, amely jóval több, mint a faluábrázoló költészeti hagyomány toposzrendszerének sikertelen tágitása (egyébként ez a megközelítés nem is ad magyarázatot a Radnótira gyakorolt hatásra).

A *Bukolika* ciklust meghatározza a hármas szám; ez a hármasság összhangban áll az *Epodoszok* fejezetcím lehetséges értelmezésével, minthogy „az epodoszoknak Füst Milán nem ritmikai, hanem szerkezeti jelentést tulajdonít. Az ő epodosa olyan háromrészes görög kórusnak felel meg, melyben a strófák és anti-strófák »mesterdalban« békülnek össze: nem véletlen a háromfokozatú *Arménia!* helye a ciklusban.”⁷¹ Három versből áll a ciklus, három egyenlő sorszámú strófából áll *A szőlőműves*, egy hosszabb és két rövidebb szakaszból áll a *Tanító vers* is. Ha figyelmesen megvizsgáljuk, akkor láthatjuk, hogy a másik két költeményhez hasonlóan *A pásztor* is – az öt versszak ellenére – három részre osztható; az egyes részek határát a rímképlet változása jelzi. Az első két strófa alkotja az első szakaszt, amelyre az ún. *visszatérő* rím a jellemző. Egy merész áthajlás köti össze az első részt a másodikkal, amely szintén két versszakból áll. Ez utóbbi szakaszt az *ölelkező* rím jellemzi, míg a harmadik részt, az ötödik strófát a *keresztírim* képlete választja el az előzőektől. Az első rész az alkonyt ábrázolja, a második a sötétség beálltát, míg a harmadik az időtlen éjszakát.

A látszólag egyszerű verselésű költeményben mindhárom szakaszra a fokozatos egyszerűsödés a jellemző. Az első rész első fele, az első versszak még viszonylag komplikált verselésű: a második sor tizenegy szótagos, míg a többi tíz szótagból áll, illetve pusztán az első sor jambikus, a többi trochaikus (holott a vers egészére inkább az emelkedő versláb a jellemző). Ehhez a bonyolult képlethez képest a második strófa mindegyik sora tíz szótagos és jambikus lüktetésű, ráadásul ennek a versszaknak a zeneiségét fokozza az éles cezúrák szabályos ismétlődése, melyek öt szótagos ütemekre bontják a felező, ütemhangsúlyosan is értelmezhető sort. (*A pásztorban* máshol is megjelenik a szimultán verselés, de ennyire egyértelműen csak a második strófában.)

A középső szakasz szintén a bonyolultabb verselés felől tart az áttekinthetőbb felé. A harmadik strófában az első sor bontja meg a verstani folyamatosságot a maga trochaikus lüktetésű tizenegy szótagjával (a többi tíz szótagos jambikus), míg a negyedik versszak már valóban igen egyszerű felépítésű – a szótagszám és a trochaikus-jambikus lüktetés az ölelkező rím képletéhez alkalmazkodik. Az utolsó, harmadik szakasz minden sora jambikus tíz soros: ez a rész, az utolsó strófa jelenti a vers nyugvópontját. Mind a verselést, mind a merész áthajlásokkal dolgozó

⁷¹ RÁBA, I. m., 121. Ebben az esetben más műfaji kategóriát jelöl az *epódosz* fogalma, mint az okkasionális műfajok felsorolásakor (Rába György Füst Milán helyesírását követi: *epódoszt* ír).

mondatszerkesztést tekintve a vers legbonyolultabb része – akár *A szőlőműves* esetében – a középső mondatok: „S a pásztor botra támaszkodva vár, / Míg az éji falura a barna ősz / Kietlen csöndje űlt; s már hűs verem / Az égnek boltja. Melyre nesztelen / Szállong a sötét föld alól a gőz.” A záró strófa talán ezért is a középső rész a szavait ismétli, mintegy az alaphangnem záróakkordjaiban nyugtatja meg az eddig feszültebb kidolgozásban hallott motívumokat: „S míg éji úton lándzsás éji csősz / Korhol duhajt, ki csendjét felveré, / A kövér, sötét föld alól a gőz / Békésen száll a csillagok felé.”

A pásztor mintha ugyanazt a képet festené meg, ugyanazt a helyzetet alkotná meg, mint *A szőlőműves*: hűvös, szeles őszi este, befejezett munkák, csendes várakozás, felhők és csillagos égbolt egyszerre.⁷² Az őszi falusi táj részletezése és a felsorolt motívumok alapján az olvasó elégikus hangnemű költeményre számíthat, de ezt az elvárást Füst verse visszavonja. Nem fogalmazódik meg a költeményben semmi elégikus vagy tragikus értékvesztés. A mindenkori gondolkodásban bevett, hierarchikusan elrendezett értékpozíciók nem jelennek meg a versben: nem tudjuk meg, hogy a nyár vagy a tavasz jobb-e, mint az ősz; nem szerzünk információt arról, hogy a közösséghez tartozás vagy pedig a magány a kívánatosabb állapot. A természet valóban tört szívű, fájdalomtól csorduló, búskomor, zordon vagy éppen kietlen – de ezek a jelzők, illetve az így felfogott természet nem a központi pásztoralak szubjektumának kifejezése. A pásztorról nem sokat tudunk meg: látjuk, amint botra támaszkodva várakozik (kire is?), amint tüzet gyújt kunyhójában, illetve amint gyertyalángba révedve félszeg gondolataival bíbelődik.

A klasszikus esztétika szerint a művészet a természeti világ emberivé formálására irányul, hogy az alkotó és a befogadó „szabad szubjektumként a külvilág merev idegenségét megszüntesse, és a dolgok alakjában csak önmaga külső realitását élvezhesse.”⁷³ Füst költeménye az ezen az alapon értelmezhető élményköltészetre játszik rá, amennyiben a tájleírás erősen antropomorfizált, érzelmekhez kötött. Azonban meg is szünteti az élményköltészet értelmezhetőségét, hiszen a várakozással ellentétben a természetleírás nem vonatkoztatható egy pontosan meghatározható szubjektumra, érzelmi világra. Éppen az elégikusság és a szubjektumhoz kötődés visszavonása teszi érthetővé az – első ránézésre túlságosan is túlhajszolt szavakkal dolgozó – kezdő sorokat: „Tört szívvel, melyből fájdalom csordul, / Lejti táncát a szél s közben búskomor.” A táj emberi viszonylatok ábrá-

⁷² „A versek uralkodó színtónusa a sötét, napszakuk az éjjel (a holdfény és az álmok ideje, esetleg virradat, pirkadat vagy alkony); évszakuk az ősz (a félig világos és félig sötét derengést, a félálvó, félélber hangulatot nyomatékosító képzeletsorokkal: borús, esős, ködös, árnyék, köd, gőz, homály, felhő stb.), idő- és tértávlátuk pedig a messzeség.” KIS PINTÉR, I. m., 85.

⁷³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétika*, ford. TANIDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1979, 18.

zolásaként jelenik meg, de a természetleírás által hordozott és megalkotott érzelmek végső soron gazda nélkül maradnak, nincs kihez kötni ezeket. Sem a versszólam nem teremt meg egy határozott személyképzetet, amelyhez a tört szívű fájdalom érzelmét rendelhetnénk, sem pedig a versbeli pásztor alakja nem eléggé tisztázott ahhoz, hogy ilyen tulajdonságok hordozója legyen. Vagyis *A pásztorban* a kezdő kép nem bizonyos szubjektív érzelmek közvetlen kifejezése, hanem csálóka látszat; általában is a nyelviségnek, de még inkább a vers kezdő szavaiban megjelenő és a költői hagyományok révén oly ismerős kifejezőkészsletnek önközlést tulajdonítanánk – de ez zsákcának bizonyul. Ebből fakadhat a vers finom iróniája, a pepecselő pásztor távolságtartó leírása, és ahogy a vers díszletei mögül a kellékesek zajongása („éji csősz / Korhol duhajt”) behallatszik a színpad nagy nehezen megteremtett csendjébe.

A pásztor című vers mind verselésében, mind képi világában a közvetlen érzelmkifejezés formavilágára támaszkodik, de a megszokott szövegvilágot – akár formájában, akár kifejezőkészsletében – bizonyos zavaró tényezők bontják meg. Ezek a centrifugális erők teszik többértelművé a költeményt: a dalköltészet formakincsét kikezdő verselés és az élményköltészet képi világát átértelmező eljárások.

A szövegvilágot a különféle, egymással nehezen egyeztethető tradíciók elemeinek párhuzamos idézése is megbontja. Miként *A szőlőművesben*, úgy itt is különféle hagyományok szerepelnek egyszerre. *A falu*, a *gyertya* és a *csősz* kifejezés kevéssé illik az ókori szövegekhez, de például a csősz kezében az archaikus kor világát idéző lándzsát találunk („lándzsás éji csősz”). A motívumok mellett a nyelvezet is mintha többféle vidékről származna. A századfordulós kezdő kép után néha Berzsenyire emlékeztető hangot hallani a versben: „szállong a sötét föld alól a gőz” (vö. „midőn már csend fedi a mezőt / S pásztorkalibák gőze a völgybe szállt” – *Gróf Mailáth János*hoz); illetve: „barna fejről göndör fürt lehull” (vö. „e barna fürt lehull majd” – *Cencímhez*). A második versszak pedig egyenesen a 19. századi költői hagyomány közepébe viszi az olvasót.⁷⁴

A mű központi alakja a pásztor. Nincs jövője, sem múltja – legalábbis a versből nem tudunk meg semmit ezekről. Várákodik valamire („botra támaszkodva vár”), de a versből megtudhatjuk, hogy igazából már nincs mire várnia. A szöveg finom hasonlattal ezt a tevékenység és termékenység utáni céltalanságot az öregséghez hasonlítja („Mint barna fejről göndör fürt lehull”). Tevékenykedése is nélkülöz minden teleologikusságot: magányos („Magános asztalán”), mint a szőlőműves, de míg ez utóbbi valamely tavasz illúziójában élt, addig a pásztor a kilátástalanság idejében („hosszú időkig”) őrlődik. Említettük, hogy a vers három

⁷⁴ A stílusparódiákat, illetve a német *Wasservogel* szót idéző *vízmadár* kifejezést a vers ironikus hangvételének tudhatjuk be, bár párhuzamként említhető a hasonló motívumokat felvonultató Arany-töredék (*Édua*) hapax legomenon *tómadár* szava.

részből áll. Az első két részben felbukkan a pásztor alakja, de a harmadikban már nem látható: elég egy kis külső zaj (a csőszről és a duhajról van szó), hogy máris szem elől té vesszük a gyertyalángba mélyedő pásztort,⁷⁵ és már csak a csillagok felé szálló gőzt látjuk. Ahogy *A szőlőműves*ben a központi alak a szél leírásából bontakozott ki, úgy – fordított folyamatként – *A pásztor*ban a megalkotott alak egy természeti látványba olvad bele, a föld párájába („A kövér sötét föld alól a gőz / Békésen száll a csillagok felé”). A pásztor figurája visszavonódik, eltűnik.

A pásztor már címében is igen szoros kapcsolatot tart a cikluscímbe megjelölt tematikával. Egy olyan figura megalkotására tesz ígéretet, amely a bukolikus tradícióval teljes összhangban van. *A szőlőműves* értelmezését nehezéte tehette az, hogy a földművelés motívuma nehezen illeszkedik az aranykor-hagyományba és a bukolikus szövegvilágba.⁷⁶ Füst ciklusának középső darabja a pásztorfigura révén látszólag hézagmentesebben illeszkedik a pásztorköltészet tradíciójába. De míg *A szőlőműves*, még ha ironikus távolságba helyezve is, de mégiscsak felidézte a bukolikus-aranykori motívumokat, addig *A pásztor* még csak kísérletet sem tesz erre. Az utóbbi költeményben eltűnik a pásztorköltészet három alapmotívuma, a *locus amoenus*, a nyáj és a pásztori közösség játéka.

Ha az ókori aranykormítosok pásztorképét (az istenség mint pásztor),⁷⁷ a biblikus metaforák világát,⁷⁸ illetve a bukolikus tradícióra is építő középkori és újkori pásztorfogalmat mozgósítjuk *A pásztor* értelmezéséhez, akkor a ciklus középső (és talán központi) versét az istenfogalom átírásaként is értelmezhetjük.

A *Bukolika* ciklus harmadik darabja, a *Tanító vers* az 1958-as kötetből kezdve az *Elhagyott versek* csoportjában szerepel, miután a szerző a *Változtatnod nem lehet* után kihagyta a válogatásokból ezt a költeményt. A kritika is a sikertelen kísérletek között tárgyalja ezt a verset,⁷⁹ mondván, a mű képi világa néhol eléggé erőltetett. Valóban, az afrikai vadászat mitikus leírásánál nem éppen a legszerencsé-

⁷⁵ A „hűvös gyertyaláng” motívuma különösen jelentős lehet, hiszen a *Szellemek utcája* (1948) kötetből kezdve ez a vers előzi meg, készíti elő a *Gyertyafénynél* című költeményt. A *Gyertyafénynél* címben jelzett helyzet, a monológ elhangzásának szituációja *A pásztor* alaphelyzetét idézi.

⁷⁶ Az „automaton-elvről”: HÉSZIODOSZ, *Munkák és napok* 117–118.; VERGILIUS, *Eklogák* 4, 40.; OVIDIUS, *Átváltozások* 1, 101–102. TRENCSENYI-WALDAPFEL, *I. m.*, 306. Nem történeti, hanem elméleti megfontolásból: ISER, *I. m.*, 53–55.

⁷⁷ A jó fejedelmek (vö. *Illász* 1, 263. – legalábbis a görög eredetiben) és az istenek figyelmes pásztorként óvják az embereket (PLATÓN, *Az államférfi*, 272a skk).

⁷⁸ Az antikvitáshoz is sok adattal, jó értelmezésekkel szolgál: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, VI., szerk. Gerhard FRIEDRICH, Kohlhammer, Stuttgart, 1990, *poimen* címszó alatt.

⁷⁹ Angyalosi Gergely a mű gyengeségét arra vezeti vissza, hogy Füst költeményeiben a versbeli beszélő helyzete valahol az Én és a Mi között ingadozik, míg a *Tanító vers*ben ez a pozíció egyértelműen a Mi felé tolódik el, így az oszcillálás és az ironikus távolságtartás izgalmas szövegvilága helyett az idill (illetve a didaktikus hangvétel – „tanító vers”) trivialitásába torkollik a vers (ANGYALOSI, *I. m.*, 82.).

sebbek az északi népek életéből vett hasonlatok: „mint északi tájak népe, ki könnyü lapáttal / Hányja magasra a völgyi havat hóboglyák hús tetejébe.” E mellett azonban nem feledkezhetünk el a vers valóban sikeres megoldásairól⁸⁰ és azokról a poétikai érdekességekről, amelyekkel a mű – főleg a ciklus egészét tekintve, annak harmadik darabjaként – bőségesen szolgál.

A mű szoros motivikus-szerkezeti kapcsolatban áll *A szőlőművessel* és *A pásztorral*. Miként a ciklus első versének elején és a második költemény végén, úgy a *Tanító versben* is megjelenik a „mély csillagos égbolt.” A három műben a szereplők egyformán odatelepednek „a hűvös éjben a tűzhöz”. A ciklus mindegyik darabjában a természeti folyamatokat és az emberi eseményeket az elbeszélő kellő távolságból szemléli, amely voyeur-állásból „messzi a dombról látni a tüzet”. A *Tanító versben* a patakágyi kövek *fehérek, óriások*, míg *A szőlőművesben* a házak *fehérek, kicsikék*; a lándzsás pásztorok vissza-visszatérő alakját pedig *A pásztor* központi figurája, illetve a „lándzsás éji csőz” leírása készítette elő. A *Tanító vers* is három részből áll, akár az előző két költemény: az első szakasz a vad üldözéséről, a második a szörny leterítéséről, míg a harmadik az éjjeli gyülekezésről szól.

A *Tanító versben* a tárgyak és személyek mérete állandóan változik, minden fenyegetően nagy méretűvé duzzad. A vers elején mintha a késői órák alacsony napállása (erre a vers utolsó szakaszának éj-leírásából lehet visszakövetkeztetni) nyújtana meg irreálisan az alakokat: a pásztorok is nagyok, a patakágyi kövek is óriásiak. A vers kezdetének fény-árnyék játékára ügyesen felel a mű záró képe, amely az éjjeli tűz fényénél jeleníti meg a hosszú, rémítő árnyakat: „nagy, éji vadállatok árnyai settenkedve lopóznak a tűzhöz”. De a méretek fenyegető növekedése valami mitologikus borzalmat is áraszt, ahogyan a riadozó „kis vad” „öt-méter nagy s dupla patás” szörnnyé válik.

Rába György arról ír, hogy a vers „Afrikájáról korántsem egyértelmű, hogy pontosan a fekete földrészt idézi föl, hiszen sisakos, barna [!] harcosai datolyát csemegéznek, s ez a jelenet mintha a mesés Bagdadot festené.”⁸¹ Bori Imre a költemény kapcsán a modern művészet néger-tematikájáról és az egzotikum felfedezéséről beszél.⁸² Ezúttal az *Ezeregyéjszaka* hatását vizsgáló Rába György megállapításánál található Bori Imre megközelítése. Az egyén és közösség hasadása előtti állapotot⁸³ felidéző költemény történelem előtti jellegét fokozza a szöveg rituális archaikussága, amit az ismétlések, állandó jelzők és fordulatok teremtenek meg; a vadászat az animális törzsi vallásosság kultikus cselekvéseként jelenik meg.

⁸⁰ Bori Imre az idill ösztönzésének termékeny hatásáról beszél: BORI, *I. m.*, 41.

⁸¹ RÁBA, *I. m.*, 114–115.

⁸² BORI, *I. m.*, 41.

⁸³ ANGALOSI, *I. m.*, 82.

Ehhez képest elidegenítő, ironikus gesztus a hegyvidéki völgyek hólapátolását felidéző – egyébként nem túl szerencsés – hasonlat („hányja magasra a völgyi havat hóboglyák hús tetejébe”), a szándékolt „túlfogalmazások” („Ötméter nagy és dupla patás. Füle szőrös. Vén foga kettős görbületű; szeme szennyes.”), valamint *A szőlőműves*ből is ismert megszólítások („messzi, ha nézed”, „nézd”). Miként a ciklus első darabjában, úgy a *Tanító vers*ben is a megszólítás ismételt alakzata olyan dialogikus szerkezetet vázol föl, amelynek mibenléte végül is rejtve marad: semmit sem tudunk meg a megszólalás körülményeiről. A ciklus mindhárom darabjában közös vonás, hogy az ironikusság gesztusa az ábrázolt világ és a versszólam között olyan távolságot teremt, amely ellehetetleníti a beszélő helyzetének beazonosítását.

Ironikusan ábrázolt törzsi világról van szó. De ennek a történelem előtti állapotnak mi köze lehet a cikluscímbe jelölt tradícióhoz, a bukolika kifinomult kultúrájához? Beszélhetünk-e egyáltalán ókori hagyományról a *Tanító vers* kapcsán? Először ez utóbbi – tágabb összefüggésben megfogalmazott – kérdésre érdemes válaszolni. Miként a *Bukolika* ciklus első két darabja, úgy a harmadik költemény is rájátszik különféle görög–római tradíciókra, illetve ezeket ütközteti más szövegvilágokkal, amelyek elméletileg és történeti indexüket tekintve összeegyeztethetetlenek. A *Tanító vers* antikos ihletettségét mutatják a megfejtelt hexameterek,⁸⁴ valamint az epitetonok ritmikus ismétlődései. Az epikus verselés, illetve formakészlet egy-egy jellemzőjén kívül a görög–latin eposzokat idézi a szelek barlangjainak képe („északi szél barlangjaiból tör elő”),⁸⁵ valamint számos olyan motívum, amely az ókori epikus művek vissza-visszatérő vadászat-elbeszéléseiből ismerős.⁸⁶ Vagyis – az előbb fölített kérdésre válaszolva – a *Tanító vers* a *Bukolika* cikluscím értelmezési lehetőségeinek megfelelően antik reminiscenciákkal dolgozó mű. Az egzotikus törzsi kultúra és az (ettől gyökeresen eltérő) görög–latin világ együttes szerepeltetése e mű esetében is az újkori individuumfelfogással ellentétes személyiségképletek megalkotását szolgálja.⁸⁷ (A *Tanító vers* tematikája jól megfelel a Füst Milán-korabeli filológiai, vallástörténeti és etnológiai iskolák

⁸⁴ A Nyugat és a *Változtatnod nem lehet* szövegközlésében egy verssor rejtélyes módon eltér az adóniszi zárlattól („feléje közelg”). A későbbi kötetek *Elhagyott versek* csoportjában szereplő kiadások – tévesen – normalizálni próbálják a Füst-kötetek helyesírását (a címet is), így egy másik hexameteres zárlattól fosztják meg Füst versét (*künnnyű lapáttal* az eredeti *könnnyű lapáttal* helyett).

⁸⁵ A görög *Aiolos*-képzetnél meggyőzőbb párhuzam a latin epikus hagyományból ismert *rex ventorum* alakja a barlangba zárt szelekkel.

⁸⁶ Számos igen szoros motivikus és kifejezésbeli hasonlóság miatt elsősorban a calydoni vadkan elleni hajtóvadászat ovidiusi feldolgozást idézhetnénk (*Átváltozások* 8, 260–564.), de homéroszi helyekre is utalhatunk (*Iliász* 9, 546.; 12, 146.; 16, 823.; *Odüsszeia* 19, 428–454.).

⁸⁷ Vö. a 13. jegyzettel!

törekvésének, melyek a jól ismert görög–latin szövegekben az Európán kívüli népek és törzsek világát igyekeztek kimutatni.)⁸⁸

Az antik reminiscenciák számbavétele és értelmezése után a *Tanító vers* bukolikusságára vonatkozó kérdés már nehezebbnek tűnik, hiszen *A szőlőműves* és *A pásztor* bukolikus motívumait fel tudtuk mutatni, értelmezni tudtuk azokat, míg a harmadik költeményben ilyen utalásokat nem találunk. Elintézhetnék annyival a problémát, hogy a *Bukolika* ciklus mindhárom darabját egy hanyag mozdulattal a pásztorköltészethez is kapcsolható aranykoriság elmaszatolt gyűjtőfogalma alá rendelnénk: a ciklus mindegyik verse valamilyen módon egy idillikus állapotot próbál megjeleníteni, amely idillt a *Bukolika* cím is jelzi. Igaz lenne ez a megközelítés is, de nem rendelkezne túl nagy interpretációs erővel; ráadásul az első két költemény értelmezése során a bukolikus hagyomány jóval precízebb, körülhatároltabb értelemben is különféle jelentéseket, értelemmozgásokat hívott életre – tehát várhatóan a harmadik vers kapcsán sem kell rögtön elutasítani a filológizálóbbról megközelítést.

Ahhoz, hogy a *Tanító vers* és a bukolikusság kapcsolatát közelebből is megvizsgálhassuk, érdemes egy pillanatra a *Bukolika* ciklus egészére pillantást vetnünk. A Nyugatban és a *Változtatnod nem lehet* kötetben három római számmal ellátott költeményt találunk: az első egy földműves alakját teremti meg, a második egy pásztort, a harmadik vadászó–hadakozó figurákat alkot. Mindez meglehetősen pontosan idézi fel a vergiliusi életmű hármasságát, az *Eclogák* (pásztor), a *Georgica* (földműves) és az *Aeneis* (katona) világát. Vagyis Füst Milán *Bukolika* ciklusa az úgynevezett *vergiliusi kerék* irodalomtörténeti hagyományába kapcsolódik; ez a hagyomány a pásztor, a földműves és a katona (illetve vadász) alakját mozgósítva az egyes műveket tematikailag és stilisztikailag a vergiliusi életmű egy-egy darabjához kapcsolta. Vagyis Füst költészetében a *Bukolika* cikluscím nemcsak a pásztorköltészet évezredes tradícióját, hanem – sokkal konkrétabban – magát a vergiliusi életművet is mozgósíthatja a három költemény értelmezéséhez. Ha pedig Füst Milán ciklusának olvasásakor a vergiliusi kerék jelenségét vesszük alapul, akkor a *Bukolika* cím a maga filológiai, irodalomtörténeti hozadékaival együtt hat a *Tanító vers* értelmezésére.

A vergiliusi kerék stilisztikai rétegzettségének jól megfeleltethetőek a *Bukolika* ciklus egyes versei. *A pásztor* a címben is jelzett bukolikusságával az egyszerű stílust reprezentálja, a *Georgica* földműves-idilljét idéző *A szőlőműves* a középső stílust, míg az *Aeneis* epikus világának jegyében íródott *Tanító vers* a fennkölt

⁸⁸ A *The Golden Bough* nemzedékéről: „legrészletesebben a cambridge-i etnológiai iskola (Frazer, Harrison és mások) fejtették ki azt, amit G. Murray érzékletesen úgy fogalmazott meg, hogy ha az ember megvakar egy ókori görögöt, valamilyen, egy viking és egy polinéziai közt álló lény bukkan elő.” RÍTOÓK Zsigmond, *Németh László és a görögség*, It 2001, 404.

stílust. A három költemény verselése, mondatszerkesztése, képi világa a tematikus hierarchiának megfelelően egyre bonyolultabbá válik; a *genera dicendi* három stílusrétege a három vers metrikájában, fogalmazásában jól elkülöníthető.

Füst ciklusában azonban mind az addig kötelező sorrend (az aranykor egyszerűségétől a jelen borzalmas fennköltségéig), mind a jellegzetes tematika felborul: a bukolikus pásztori alaktól megvonódik az aranykor toposzrendszere, míg a másik két vers az aranykorleírás – ironikusan idézett – motívumaiból vonultat fel néhányat. (Talán ezért is helyezkedik el középen *A pásztor*.) Másrészt a sorrend megváltozásával érdekesen ártéltelmeződik az „Ordo-temporum-Theorie”,⁸⁹ a vergiliusi kerék által megjelenített mitikus-történelmi korok sorrendje. *A pásztor* című versben a legerősebb a pseudo-középkoriség motívuma; a *Bukolika* ciklus darabjai közül *A pásztor* idézi fel a legkésőbbi kort, holott éppen ennek a versnek kellene az aranykor történelem előtti idejébe vinnie. *A szőlőműves*ben az ókori antikvitas költészete jelenik meg a leginkább, míg a *Tanító vers* a törzsi kultúrák archaikus idejében játszódik. Az idősíkok, felidézett kulturális összefüggések, szövegvilágok nem a jelenhez közelítenek, hanem az egyre távolabbi múltba visznek.

Ez az időbeliség nem a versbeli megszólalás jelene felé mutat, hanem egy ellenőrizhetetlen múlt felé tart. A ciklus egy idézetszerű archaizmus távolságában oldódik fel, a versek pedig mintha egyre távolodnának az olvasó idejétől és terétől. A jelen, illetve a jelenből megszólaló versbeli hang hiánya miatt nem épül ki időbeli rendszer a szövegek között. A versszólamok ironikus modalitása, a bizonytalan archaizálás végtelen távolságba helyezi a verseket.

Amikor pedig Füst Milán költeményeinek kiadástörténetében a *Bukolika* ciklus felbomlott, akkor a vergiliusi kerék helyett más nyelvi elemekkel kellett erősítenie a versek régies idézetszerűségét, ironikus archaizálását. Amit a Nyugatban és a *Változtatnod nem lehet* kötetben a vergiliusi kerék rendezőelve jelentett, azt biztosította *A szőlőműves* későbbi szövegvariánsainak egyre erőteljesebben archaizáló stílusa.

⁸⁹ Ernst QUADLBAUER, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Graz–Wien–Köln, 1962, 159.

Titokzatos zajok, nyugtalanító képek

Az Eurydice útja az alvilág felé és a szürrealista fotográfia

Noha az avantgárd két technikai „találmánya” közül az egyik a kép, a másik a szó területén született meg, abban megegyeznek, hogy „feltalálók” – tudatosan vagy sem – a 19. századi természettudományok szókincsét alkalmazták elnevezésükkor. A „fotogram” fogalma, amelyet Moholy-Nagy László használt először a fényképezőgép nélkül készített fotó kapcsán, korábban tudományos céllal készült felvételt jelölt, például Jules-Étienne Marey kronofotográfiáit.¹ Az „automatikus írás” költői elméletét André Breton dolgozta ki, az *écrire automatiquement* kifejezés azonban szintén a francia kutató munkásságából ismert. Marey, aki média- és tudománytörténetileg egyaránt jelentékeny életművet hagyott az utókorra – így a festőkre és a költőkre is –, olyan eljárásnak tekintette az általa kidolgozott „grafikus módszert” (*la méthode graphique*), amely „magát a jelenségek nyelvét” jegyzi vagy „írja” le, mégpedig „automatikusan” (*écrire automatiquement*).² Költészet és tudománytörténet ilyen „genealógiai” viszonya azonban egyben sajátos paragonét is rejt.³ Breton, aki természettudományos mintára „feljegyző eszköznek” (*l'appareil enregistreur*) nevezte az automatikus szöveget, az írást alkalmasabbnak gondolta a tudatalatti folyamatok rögzítésére, mint a képeket.⁴ Marey „grafikus módszere” azonban kifejezetten az alfabetikus írás ellenében kidolgozott *képalkotó* eljárás volt.⁵ A grafikus módszer, amely „a szürrealisták korára

¹ Vö. Andreas HAUS, *Moholy-Nagy. Fotos und Fotogramme*, Schirmer-Mosel, München, 1978, 18.

² Vö. David LOMAS, „Modest recording instruments”. *Science, Surrealism and Visuality*, Art History 2004/4., 634.

³ A paragonéról a modern művészetek összefüggésében lásd: W. J. Thomas MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago UP, Chicago–London, 1994, 227.

⁴ Uo., 627.

⁵ Vö. Sven SPIEKER, *Die Poetik des Anti-Denkmal. Schriftskeptis, Registratur und grafische Methode = Die Sichtbarkeit der Schrift*, szerk. Susanne STRÄTLING – Georg WITTE, Fink, München, 2006, 145. sk.

vált tudományos képalkotó módszerből széles körben előforduló és értett képi idiómává”⁶, azzal az előnnyel rendelkezett az alfabetikus lejegyzéssel szemben, hogy képes volt rögzíteni a „valós” időbeli folyamatokat, méghozzá mechanikusan, a szubjektum közreműködése nélkül. A grafikus lejegyzés „egy időbeli folyamat térbeli produktuma”⁷, amely, mint ilyen, pontosabban működött, mint a költészet, e régi időbeli művészet – hiába írta elő ez utóbbinak Breton szürrealista kiáltvány a feljegyzés gyorsaságát és folyamatosságát csakúgy, mint a költői tehetség – azaz a szubjektum – teljes kikapcsolását.

Breton tehát, miközben a költészetet a „zsarnoki”⁸ kép fennhatósága alá rendelte, olyan írásmódot dolgozott ki, amelynek alapja egy írásellenes képalkotó módszer volt, de Breton számára – paradox módon – lehetőséget nyújtott arra, hogy a költészetet alkalmasabbnak láttassa a tudatunkon uralkodó képek rögzítésében, mint a „tulajdonképpen értelemben vett képeket”.⁹

Paragone: automatikus írás és fotográfia

Amikor amerikai művészettörténészek egy csoportja, az 1976-ban alapított October című folyóirat körüli szerzők a dekonstrukció, a pszichoanalitika és a posztstrukturális módszernek mentén kezdték újrafogalmazni a modern művészet kérdéseit, munkájuk egyik fontos terepe a szürrealista fotográfia lett. 1978 és 1985 között Rosalind Krauss több tanulmányban és egy gazdag anyaggal megrendezett kiállításban, Hal Foster, a kör másik meghatározó alakja pedig 1993-ban külön monográfiában foglalkozott a témával.¹⁰ Mindez korántsem volt természetes, hiszen a fotótörténet hagyományosan két másik modellt, a harmincas évek dokumentarista örökségét és/vagy az „új látás” Bauhausból áthagyományozódó eszméjét követte, a szürrealizmus történetét feldolgozó művészettörténeti munkák pedig egészen a hetvenes évek végéig elhanyagolták a fotót.

⁶ LOMAS, I. m., 641.

⁷ Uo., 634.

⁸ André BRETON, *A szürrealista varázsművészet titkai*, ford. BAJOMI LÁZÁR Endre = *A szürrealizmus*, szerk. BAJOMI LÁZÁR Endre, Budapest, Gondolat, 1968, 187.

⁹ André BRETON, *Le Message automatique* = Uo., *Oeuvres complètes*, II., szerk. Marguerite BONNET, Gallimard, Paris, 1992, 389.

¹⁰ Sőt a Krauss és Yve-Alain Bois által közösen rendezett, 1997-es *Formless* című kiállítás, amelyet a kilencvenes évek egyik legfontosabb modern művészeti kiállításaként szoktak emlegetni (vö. Michael ARCHER, *Art Since 1960*, Thames & Hudson, London, 2002, 217.), szintén a Jane Livingston-nal közösen rendezett, 1985-ös *L'Amour Fou. Photography and Surrealism* című kiállításon és kísérőtanulmányaiban elkezdett munkát folytatja, még ha a későbbi kiállításon már nem is a fotográfia, hanem az *informe* Georges Bataille-féle fogalma állt a középpontban.

A szürrealista fotográfia „botrányosságának” egyik okaként Foster a Clement Greenberg-féle purista modernségesszményt nevezi meg,¹¹ amely a hatvanas évek végéig óriási hatást gyakorolt az amerikai művészeti közgondolkodásra. Greenberg először 1939-ben megfogalmazott „új Laokoónja” felől a szürrealizmus túlságosan irodalmias volt – hiszen a legkevésbé sem felelt meg a mindenfajta médiumidegen nyomtól megtisztított absztrakt festői kép eszményének –, a fotográfia pedig eleve túlságosan is a reprezentáció foglya. Amikor tehát Krauss nem sokkal az October megalapítása után a szürrealista fotográfiát kezdte tanulmányozni, írásai nagyon határozott stratégiát követtek, és többféle hagyománynak is ellentmondtak.

A szürrealista fotográfia „irodalmiassága” ugyanakkor Krauss számára (aki Michael Fried, tehát a Greenberg-örökség egyik legjelentősebb folytatójának tanítványaként indult) Greenberg-ellenes pozíciója dacára kezdettől fogva leküzdendő problémát jelentett. Legalábbis erre utal az, hogy tanulmányai mindvégig, leghangúlyosabban az 1985-ös nagy kiállítás katalógusában, de még a kilencvenes évek közepén is rendkívül markáns vitát folytattak a szürrealista költészet és a szürrealista fotográfia elsőbbségének kérdéséről. Krauss egyik célkitűzése az volt, hogy felértékelje a Documents című folyóirat (1929–32) körüli csoport tevékenységét, amelyről a Breton önelbeszélését követő történetírás hajlamos volt elfelejtkezni. Krauss tanulmányai azonban olyan paragonéként írták le a mozgalom két ága, a Breton irányítása alatt működő fővonal és a Georges Bataille fémjelezte szakadár csoportosulás közötti ellentétet, amelyben az egyik oldalon a költészet, a másik oldalon a fotográfia állt.¹² Kezdetben olyan értelmezését dolgozta ki Man Ray, Jacques-André Boiffard, Hans Bellmer, Brassai és Raoul Ubac fotóinak, amely az írás Derrida-féle fogalma, a térbeliesülés, a megkettőződés és a szövegszerűség metaforái mentén haladt: „Azzal, hogy a világ testébe vág, megállítja, bekeretezi, térbeliesíti, a fotográfia írottként leplezi le a világot.”¹³ Krauss korai tanulmányai azt sugallják, hogy a szürrealista fotográfia a jelölő folyamatok minden bonyolultságával számol, s a nézőben az „elkülönböződő iránti érzéket”¹⁴ erősíti, miközben az automatikus írás Breton-féle, költői módszere megmarad a reprezentáció tévhitében: „Az automatikus írás folyó (*cursive*) áramlásának igazsága onnan ered, hogy ez a tevékenység kevésbé a reprezentá-

¹¹ Hal FOSTER, *L'Amour faux*, Art in America 1986/1., 117.

¹² Vö. Rosalind KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, ill. Uő., *Corpus Delicti = L'Amour Fou. Photography and Surrealism*, szerk. Rosalind KRAUSS – Jane LIVINGSTON, Abbeville, New York – London, 1985, 15–54., ill. 55–112.

¹³ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 35.

¹⁴ Rosalind KRAUSS, *Photographic Conditions of Surrealism* = Uő., *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, MIT, Cambridge, 1986, 109.

ciója, mint inkább a megnyilvánulása (*manifestation*) vagy feljegyzése (*recording*) valaminek: mint azok a vonalak, amelyeket a szívdobbanások megfigyelése közben húz egy lapon a gép.”¹⁵ Az automatikus írás fogalma eszerint csak megfordítaná azt az oppozíciót, amely hagyományosan a képet tüntette ki a tulajdonsággal, hogy a reprezentáció kevésbé áttételes fokát vagy módusát képviseli. Krauss későbbi tanulmányai aztán arra használták az *informe* (‘formátlan, formátlanság’) Bataille-féle fogalmát, hogy a fotográfia indexikus működésében megmutassák az *ellenállást* mindenféle szubsztitúcióval és transzpozícióval, azaz végső soron a képek metaforikus-retorikai működésével szemben.¹⁶ Ebben az újabb megközelítésben ez az indexikus működés helyezné fölébe a fotográfiát a költészet helyettesítő-metaforikus természetének. A fotográfia felértékelése a költészettel szemben tehát legvégül abban a kérdésben öltött alakot nála – vagy legalábbis lefordítható így is –, hogy lehetséges-e olyan kép, amely mentes a tekintet tropologikus működésétől.

Az a paragon, amelyet Krauss tanulmányai feltártak – s az, amelyet folytattak –, a mechanikusság kérdése körül forgott: míg Breton szerint a kép mintegy a képzelet belső világából és automatikusan jelenik meg, a fotográfia nem rejti el, hogy a kép előidézett, manipulált, tehát mechanikus és *külsődleges* eredetű. Krauss szerint Breton számára a szép „automatikusan érkezik, alászállva a passzívan várakozó költőre, aki álmodozik, szórakozottan firkál és képzelődik, hogy megérkezzenek hozzá a szokatlan hasonlatok és az öntudatlan vágyak. [...] Így aztán a képkészítés fotografikus mechanizációja valóban szakítás – még ha kicsi is – a mozgalom poétikájával.”¹⁷ Ez a parodisztikus él nem pusztán arra a „kis szakadásra” utal, amely a fotografikus mechanizációt elválasztotta a szürrealista poétikától, hanem arra a nagyobb szakadásra vagy törésre is, amely a „szo-

¹⁵ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 20. Ezért volt fontos médiuma a szürrealistáknak a rajz (például André Massonnál), amely alkalmasabbnak látszott a tudati folyamatok rögzítésének reprezentációs szerepére, mint a képzőművészet legáttételesebb műfaja, a festészet. Ebben épp a Marey-féle grafikus módszer játszott szerepet, hiszen csak a képi írásbeliség (*visual literacy*) eme újonnan elsajátított formája révén lehetett „az automatikus vonalakat mint a tudattalan ösztönös erők és energiák autentikus nyomát jelentéssel felruházni”, olyannyira, hogy „nélküle ilyen fogalmak mentén szó szerint olvashatatlanok maradtak volna.” (LOMAS, *I. m.*, 641.) A képi írásbeliség természettudományos eredetű kódjainak és a szürrealista képek „olvashatóságának” összefüggéséről lásd még Max Ernst egyik írását: Ernst az „automatikus írás tökéletes módszerét” akarta felfedezni, s „ilyen értelemben alkalmazta egyik metszetsorozat[á]ban a *Természettudomány (Histoire naturelle)* címet”. „E metszeteket néhány vizuális hallucináció rendkívül pontos lejegyzésével készítettem, természetesen minden tudományos igény nélkül. E *fiziográfia* forradalmi jelentősége, hogy az első pillantásra képtelenségnek tűnő képsor nyomokban jóval érthetőbbé válik, minthogy a modern mikrofizika hasonló eredményeket produkált.” Max ERNST, *Mi a szürrealizmus?*, ford. ROMÁN József, Műhely (Szürrealizmus-különszám) 1994, 39.

¹⁶ Rosalind KRAUSS, *Michel, Bataille et moi*, October 1994. tavasz, 12. sk.

¹⁷ KRAUSS, *Corpus Delicti*, 60.

katlan hasonlatok és öntudatlan vágyak” Breton-féle idealista, a tudatalatti világot felszabadítani kívánó elképzelése és Bataille könyörtelen materializmusa között húzódott. De engem első lépésben pusztán az érdekel, vajon a „szórakozott firkálmányok” valóban mentesek-e a képek előállításának mechanikusságától.

Krauss maga is elismerte, hogy a „felkavaró szépség” (*beauté convulsive*) Breton-féle fogalma (amelyre a későbbiekben még visszatérek), szintén a jelölő iránti mély érdeklődésről, nem pedig a mediáltság elvetéséről tanúskodik. A fogalom meghatározása ráadásul még 1934–37-ben is olyan gondolatmenetbe ágyazódott (első változata a *Nadja* utolsó lapján szerepelt, 1928-ban), amely Man Ray és Boiffard fotóit használta kiindulópontul, és ez arra utal, hogy Breton magatartása a fotográfia kapcsán mindvégig ambivalens maradt (a *Nadja* szövegét szintén Man Ray, Boiffard és mások fotói illusztrálták). 1938-ban készített *Automatikus írás* című fotómontázsán például egy mikroszkóp fölé hajolva ábrázolta önmagát, ahogy Krauss megjegyzi, „a látás eszközével felfegyverkezett szürrealista látnokként”.¹⁸ Krauss szerint ezen a fotón a képek „szövegszerű produktumokként”, egyfajta írásként jelennek meg, „innen a cím”.¹⁹ Vagy megfordítva, tehetnénk hozzá: az automatikus írás költői produktumai mechanikusan előállított képként – „innen a cím”. Ez az eldöntetlenség pedig arra utal, hogy a költészetet és a fotográfiát, a „nem tulajdonképpeni” és a „tulajdonképpeni” képeket nehéz elválasztani egymástól – különösen olyan paragone keretein belül, amely Derrida írásfogalmára támaszkodik, hogy a (szürrealista) fotográfia elsőbbségét bizonyítsa a (szürrealista) költészettel szemben.

Az alábbiakban a magyar költészet „talán legszebb automatikus szövegének”,²⁰ Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című versének és néhány szürrealista fotónak az összeolvasására teszek kísérletet, hogy megmutassam, a fotográfia éppúgy nem képes megakadályozni azt, hogy a kép megteljen transzpo-



André Breton

au Loma Lige

André Breton: *Automatikus írás*, 1938

¹⁸ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 25.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ KARAFIÁTH Judit, *Szürrealizmus*, Raabe Klett, Budapest, 1999, 66.

ziciókkal és szubsztitúciókkal, mint ahogy a költészet sem független attól, amit Krauss egy korai tanulmánya még *photographic condition*nek nevezett, és amely alatt a képek előidézett, manipulált, mechanikus és külsődleges eredetét értette. Egy történet szerint az automatikus írás ötlete – és egyben az első ilyen módszerrel készült költői szöveg, Breton és Philippe Soupault *Mágneses mezők* (1920) című kötete – Breton és a költőbarát Jacques Vaché kedvelt időtöltéséből eredt; a két költő gyors egymásutánban több vetítésre ült be, úgy, hogy véletlenszerűen választották ki és szakították meg a mozik műsorát.²¹ Az automatikus írás gyakorlata – s vele együtt a tudatalatti tartalmakat felszínre hozó asszociációs technika – eszerint olyan médiatechnikából született meg, amely – hiszen Breton és Vaché mozilátogatásai nem mást tártak fel, mint épp ezt – a „látszólagos folytonosságot” „az eleven mozgás kimerevített képekké darabolásával” hozza létre.²² Azaz a mozgóképek mechanikus előállítását az eleveniséget a holtra, a *heimlichet* az *unheimlichra* vezeti vissza, ugyanazt a felcserélődést rejti tehát magában, amelyen a „kísérteties”, Freud 1919-ből származó fogalma is alapul – Hal Foster szerint ez a fogalom a szürrealista fotográfia központi alakzata is egyben.

Képi versus szóbeli inspiráció

Ma is, mint tíz éve, teljesen bizonyos vagyok, továbbra is vakon hiszek abban (vakon... olyan vakság ez, amely egyszerre beborít minden látható dolgot), hogy a hallás révén (par l'auditif) győzedelmeskedik az igazolhatatlan képiség (visuel invérifiable).

(André Breton: *Az automatikus üzenet*)

Hogy az automatikus írás fogalmában rejlő ellentétes igényeknek megfeleljen, és biztosítsa a költészet elsőbbségét a „tulajdonképpen képekkel” szemben, Bretonnak elsősorban a költészet anyagán „belül” kellett rendeznie a képek ügyét. Ezért még 1933-ban is, amikor *Az automatikus üzenet* című tanulmányában újra kifejti 1924-es kiáltványának alaptémáit, Breton a „verbo-auditív” és a „verbo-vizuális” módszer hierarchikus szembeállítását mentén határozza meg az auto-

²¹ Steven KOVÁCS, *The Poets Dream of Movies = Anxious Visions. Surrealist Art*, szerk. Sidra STICH, Abbeville, New York, 1990, 223., ill. Rosalind KRAUSS, 1924. *André Breton publishes the first issue of La Révolution surréaliste, establishing the terms of Surrealist aesthetics* = Rosalind KRAUSS – Yve-Alain BOIS – Benjamin H. D. BUCHLOH – Hal FOSTER, *Art since 1900. Modernism, Anti-modernism, Postmodernism*, Thames & Hudson, London, 2004, 190.

²² Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 178.

matikus írást. Bármennyire is alárendelt a tudat – s vele az automatikus költemény – a képek zsarnoki vagy despotikus hatalmának, a képek, amelyeket a költőknek még csak felidézni sem áll módjukban, hiszen maguktól jelennek meg, Breton szerint pusztán *hangok hatására* állnak elő, tehát pusztán *termékei* a nyelv hangzó oldali működésének. Noha a szürrealisták a költészet képi lehetőségeit előnyben részesítették a ritmus, a hangzás és a rím eszközeivel szemben, Bretonnak – ha meg akarta őrizni a költészet kitüntetett szerepét a szürrealista forradalomban, s rendezni akarta médiumának belső ellentmondásait – mindvégig *lényeginek (essentiel)* kellett tekintenie a szóbeli és a képi inspiráció különbségét, és ragaszkodnia kellett ahhoz, hogy „a szóbeli inspiráció (*inspiration verbale*) végtelenül gazdagabb képi értelemben (*sens visuel*), s végtelenül ellenállóbb a [nem illuminatív, hanem obszervatív módon működő] szemnek, mint a tulajdonképeni értelemben vett vizuális képek (*images visuelles proprement dites*).”²³ A nagy költők (Lautréamont és Rimbaud) Breton szerint „sohasem látták, nem voltak *a priori* birtokában annak, amit leírtak, ami annyit tesz, hogy nem is írtak le semmit, arra szorítkoztak, hogy meghallják a lét sötét kulisszái mögül alig kivehetően megszólaló beszédet [...]. Az »illumináció« *azután* jön.”²⁴ Tehát a szóbeli inspiráció után. Ez az „alig kivehető” vagy „alig megkülönböztethető” (*indistinctement*) ugyanakkor a mormogás és a moraj szintjére vezeti vissza az artikulált szóbeliséget, aminek még lesznek következményei. Most csak arra utalok még, hogy Breton 1924-es kiáltványa, amelyre ez a későbbi cikk utal, s amely az automatikus írás alapeseteként egy félálomban megszólaló hang kiváltotta képről számol be („egy embert kettészelt az ablak”), a hangot a fotográfiában használt előhívó anyaghoz (*révélateur*) hasonlította.²⁵ A képi reveláció tehát a hang hatására, de nem annyira szellemi, inspirációs, hanem inkább vegyi úton áll elő. Tehát ha úgy tűnik, hogy abban, amit a hang mond, „lehetetlen megváltoztatni egyetlen szót is”,²⁶ az nem azért van, mert ez a félálomban megszólaló, névtelen hang – minden automatikus költemény ősforrása – a stilisztikai kódok előírta választási lehetőségek közül mindig a legtökéletesebbet választja, hanem azért, mert a hang vegyi, fotografikus módon, azaz *anyagi beíródásként* viselkedik, s így legfőljebb kitörlni vagy átíródni tud, tetszőlegesen megváltoztatni viszont nem lehet.

²³ BRETON, *Le Message automatique*, 389.

²⁴ *Uo.*, 389. „[...] ils se bornaient dans les coulisses sombres de l'être à entendre parler indistinctement [...]”. A szöveghely a tanulmány első soraira utal, amelyek egy olyan esetről számolnak be, amelyben egy félálomban megszólaló hang sajátos képi asszociációt indított be; a történet szerint a hang mintegy a „színpalak mögül szólalt meg (*prononcé à la cantonade*)”. *Uo.*, 375.

²⁵ André BRETON, *Manifeste du surréalisme* = *Uő.*, *Oeuvres complètes*, I., 324.

²⁶ *Uo.*

De ha mindeközben eszünkbe jut, hogy Breton 1925-ben, *Szürrealizmus és festészet* című tanulmányában pont azért helyezte a festészetet a zene fölé, mert úgy gondolta, hogy az „auditív [eredetű] képek alacsonyabb rendűek a vizuális képeknél”, tudniillik kevésbé „tiszták és pontosak”, úgy ebből csak azt a következtetést lehet levonni, hogy a hierarchiák sohasem szubsztanciálisak, hanem mindig stratégiaiak (vagyis retorikaiak). A hierarchiák eredendő talajtalanúsága s az e tényből fakadó ellentmondások pedig leginkább épp az irodalom (ön)meghatározása kapcsán bukkannak felszínre. Ez utóbbi ugyanis különösen bonyodalmassá válik azután, hogy a nyelv – ahelyett, hogy romantikus módon továbbra is a transzcendentális hang médiumaként működne – maga is akusztikai és optikai oldalra esik szét. Ahogy Friedrich Kittler az „1900-as feljegyzőrendszer” kapcsán írja:

Csak miután a nyelv már nem természet, lép elő benne egy másik, fiziológiai természet. [...] A nyelvet – annak két oldalán – optikai és akusztikai ingerreakciók, képek és hangok hozzák létre, mint jelölő és jelölt. [...] A képi jelölt és a hangjelölő közötti törést nem ugorhatja át semmiféle folyamatos fordítás, csak metafora vagy transzpozíció.²⁷

Az „1900-as feljegyzőrendszerben” – más szóval: a „modernségben” – a nyelv optikai és akusztikai ingerekre hasad, méghozzá olyan diszkontinuus törés mentén, amelyet csak figurális transzpozíció tud „átugrani”, és semmilyen szubsztanciális azonosítás nem képes áthidalni. A két, diszkontinuusan kapcsolódó (vagy elválasztott) oldal közül ugyanis egyik sem eredendőbb vagy lényegibb a másiknál, s nincs közös, természetes forrás – például a beszélő szubjektum bensősége –, amelyből erednének.²⁸ A nyelvnek ez a nyugtalanító, talajtalan külsőlegessége az, ami előidézi (és aláássa) mindazokat a kísérleteket, amelyek az egyik vagy a másik oldalban vélik felismerni és rögzíteni az irodalom alapvetőnek tetelezett működésmódját. Így tünteti ki Breton *Az automatikus üzenet* vagy Németh Andor *Kommentár* című tanulmánya a hangzóságot, másodlagos vagy – mint Németh Andor esetében – akár káros szerepet tulajdonítva a képeknek.

1927-ben, *Kommentár* című írásában Németh Andor olyan költészetdefiníciót fogalmazott meg, amely a költészet eredendőnek tartott, „igéző és idéző” működését kívánta helyreállítani. Könnyű észrevenni, hogy abban a képellenes költészetdefinícióban, amely a *Kommentár*ból kibontakozik, a „képszerű” költészet és a fotográfia épp azért kerül egy oldalra, mert mindkettőben a médium

²⁷ Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 2003⁴, 227.

²⁸ Vö. LÖRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus. Az 1900-as feljegyzőrendszer = Történelem – kultúra – medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 164. sk.

mechanikus, külsődleges, automatikus működése nyilvánul meg.²⁹ A „igéző és idéző” nyelv iránti sóvárgásból pedig nem nehéz kihallani a nyelv mechanikus természetével szembeni irtózást: a „holt grammatika és hagyományos szókötés” elvetése nem pusztán „az élettelen formák” ellen lázadó modern költő heroikus erőfeszítéseiről tanúskodik, hanem – legalább ennyire – a mögötte megbújó mélyebb idegenkedésről, melyet az ébreszt fel benne, hogy az író „a nyelv kihűlt anyagával babrál, akaratlanul rátapint[va] egy-egy eleven idegre.”³⁰ A nyelv „kihűlt anyaga” keltette irtózás kelti fel a vágyat, hogy a vers „szédszedhetetlen egység” legyen, amely része az *élan vital*nak, a valóság „benső lendületének”, „sodrásának” és „áramlásának”; s ugyanez ébreszti fel a tehetetlenség érzését az élettelen anyaggal szemben, tudniillik hogy „előtte áll a szavak óriási tömege”, valamint a félelmet, hogy aki „a nyelv kihűlt anyagával babrál”, az maga is „halott”.³¹ De ezzel a vészjósló végkövetkeztetéssel talán túlságosan is előreszaladtam már; egyelőre elegendő annyit megmutatni, hogy ebben az 1927-es tanulmányában az *Eurydice*t író Németh Andor épp azzal szembesül, hogy a költészet „anyaga” maga sem mentes a mechanikusságtól. A nyelv kész, mechanikus – más szótárban: allegorikus – természete az, amit a vers „cselekvő-mágikus” (azaz performatív) működésének le kellene győznie. Ez a mechanikusság pedig Németh Andor tanulmányában épp a képszerűség, a fotografikusság és a szemfényvesztés attribútumaival társul.

Hang és zaj

*Azok a minőségek, amelyeket emberi hangon ki tudunk fejezni,
éppenséggel ellenkeznek azokkal, amelyeket – anélkül, hogy
megalapoznánk – be kell iktatni a költészetbe.*

(André Breton – Paul Éluard: *Jegyzetek a költészetről*)

Ha a *Kommentár* képellenes költészetdefiníciót fogalmazott is meg, s a „cselekvő-mágikus” nyelv egyik zálogát a ritmusban vélte felismerni, Németh Andor ugyanekkor írt *Eurydice útja az alvilág felé* című „prózaversében”³² olyan hangok

²⁹ Ez persze a kor egyik közhelye, de nem mindegy, hogyan jelenik meg, és milyen szövegszerző összefüggésben.

³⁰ NÉMETH Andor, *Kommentár* = Uő., *A szélén behajtva*, szerk. RÉZ Pál, Magvető, Budapest, 1973, 174.

³¹ Uő., 179.

³² A korai szürrealista kísérletekben a hangsúly az automatikus *eseményen*, s nem a szövegen mint végeredményen volt; ez utóbbi inkább az automatikus esemény eszköze volt, azaz olyan *írás-gyakorlat*, amelynek célja, hogy felszabadítsa a tudatalatti gátakat, nem pedig irodalmi céllal készült *produktum*. Michel Beaujour elemzése világított rá arra, hogy azok az irodalmi kódok

vagy zajok szólalnak meg, amelyek elég kevéssé artikuláltak, viszont elég „ideg-tépők”, tehát fiziológiai hatásukban elég erőteljesek ahhoz, hogy a versnek egy sor képet kelljen bevetnie a megszélesítésükre.

Az automatikus írás fogalma – első megközelítésben – a reprezentáció kérdése körül forgott, hiszen Bretont az foglalkoztatta, miként lehet olyan szabályokat kidolgozni a költészet – vagy egyszerűen az írás – számára, amelyek alkalmassá teszik a tudatalatti folyamatok mechanikus és automatikus lejegyzésére. Ez az automatikus írás azonban az *Eurydicé*-ben olyan képeket termel ki vagy jegyez le, amelyek a tudatot – figurálisan – mint az emlékezés, a gyász és a képzelet tároló edényét, azaz „mint üres tárolót, dobozt vagy sírt”³³ viszik színre. Ezek a metaforák vagy allegóriák – a szekrény, a fiók, a poharak, a palackok és a tálak, a pince, a piramis vagy az alagút – mind olyan figurációi a tudatnak, amelyek az automatikus költeményt nem annyira az emlékező tudat bensőségségével, hanem sokkal inkább a tárolók külsőlegességével kötik össze. Azaz nem a tudat bensőségsége és az automatikus írás közötti *reprezentációs* viszonyról van szó, hanem olyan sajátos *médiakonfigurációról*, amelyben a tárolás és a lejegyzés pszicho- és írástechnikái kapcsolódnak össze.³⁴ Ez a médiakonfiguráció pedig nemhogy kizárná a (más) mediális csatornákat, de még egy sort meg is idéz belőlük: az írógépet és a mozit, a morzejeleket és a hieroglifákat, az „anyakönyvi kivonatokat” és a „személyiségi bizonyítványokat”. Ez utóbbiak – és egyéb „kiselejtezett okmányok” – azok, amelyek, ha tartalmukat kihányó szekrényekről van szó („a szekrények kihányják titkaikat a föld tele van papírral”), kiáramla-

– így a „prózavers” mint műfaji kód –, amelyek mentén e szövegeket olvassuk, egy olyan félreértés vagy – Beaujour még technikaibb kifejezésével – „hiba” eredményeként lépnek működésbe, amely – noha *irodalomtörténeti* hatásösszefüggésbe helyezi a szövegeket – a maga részéről pusztán az esemény (*performance*) és a szöveg (*text*), azaz írásgyakorlat és szöveghasználat közötti *mediális váltás* következménye, amely „elkerülhetetlenül” rákényszeríti a szöveg olvasására egy „textuális ökonómia” szabályait. „Noha a »szürrealista szövegek«, mint Breton és Soupault *Mágneses mezőjé* vagy Breton *Oldható hala* [...] elméletileg nem *versek*, ténylegesen mégis *prózavers*sekké váltak: akárhogy is, így fogadták őket, és pusztá közzétételük, amely egy textuális ökonómiába helyezte őket, tökéletesen igazolta ezt az elkerülhetetlen kategoriális hibát.” Michel BEAUJOUR, *From Text to Performance. 1924: André Breton Publishes the Manifeste du Surréalisme and Launches, with His Friends, La Révolution surréaliste = A New History of French Literature*, szerk. Denis HOLLIER, Harvard UP, Cambridge – London, 1989, 867–868. Nem tudok róla, hogy Németh Andor vagy Déry Tibor 1926–27 körül a Dokumentum körében szürrealista szeánszokat szervezett volna; az *Eurydice útja az alvilág felé* mint prózavers mindenesetre maga is ennek a mediális váltásnak és „elkerülhetetlen kategoriális hibának” az – immár *hatástörténeti* – terméke.

³³ Paul de MAN, *Bevezetés*, ford. MOLNÁR GÁBOR Tamás = Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 429.

³⁴ A Breton-féle automatikus írásról mint pszichotechnikáról lásd: KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 372. sk.

nak vagy felszínre kerülnek – legyen az az emlékező tudat vagy a holttestet rejtő föld felszíne. De mielőtt nagyon előreszaladnék vagy belegabalyodnék a vers figurációs mechanizmusai – amelyek, amint már most kitűnik, minduntalan felcserélik a tudat, a sír és az írás trópusait –, ezen a ponton csak annyit állapítok meg, hogy – ha a tudat tartalma semmi más, csak papír és „kiselejtezett okmány” – az is következetes, ha az *Eurydice* gyászbeszéde nem pusztán egy könnyen felismerhető sírfeliratban végződik („1878. V. 6. és 1913. III. 2.”), hanem olyan betűhalmazban, amelyet ugyan ki lehet olvasni, de nehéz beszédként értelmezni. Ez a betűkre szakadozó, oszló vagy málló szöveg a vers végén újra beírja vagy bevési a másik nevét (az „asztal hátába” vagy a „falba”, nem tudni pontosan), de olyan diszjunkcióval, amely a beszédet („dice”) csak a tulajdonnév megsértése, eltorzítása, kitörlése árán képes – anagrammatikusan – kódolni: Eury/dice. Ezért az értelmezőnek eleve le kell mondania arról, hogy „a tárolót vagy a benne tartott holttestet” „átváltoztassa hanggá”.³⁵ Az *Eurydice* olyan vers, amely a megszólalás egyszerű fiziológiai zavarával kezdődik („torkomban éles kaparást érzek”), és az artikulációs küszöbérték alatti hanghatások figuratív transzpozícióin keresztül bontakozik ki, hogy végül, az utolsó sorban a hallgatással végződjön („esz-tendőig aludt a hallgatás és a mosdótál fenekén”). Mivel azonban a hang eleve artikulációs, s nem reprezentációs problémaként jelent meg, ez a hallgatás sem jelent többet, mint hogy a beszéd helyét átveszi a nem hangra utalt beírás (a sírfelirat). De elsőként visszatérek az artikulációs küszöbérték alatti hanghatások figurációs problémáira.

Ahelyett, hogy az alvilági hatalmakat megnyerve szólásra bírná a holtat, az *Eurydice* olyan vers, amelyben a „halott fülemüle” is „csattogni” kezd, ha megszólal: „a halott fülemüle megszólal és csattogni kezd a lámpák lassan lesüllyednek kiderül minden a szekrények kihányják titkaikat”. A halott fülemüle csattogása olyan hangjelenségek sorába illeszkedik, amelyek – mint a csilingelés, a csöröm-

³⁵ Lásd de Man idézett Baudelaire-elemzését, DE MAN, I. m. Bori Imre egyébként így jellemzi Németh Andort: „Ha tudat alatti világa képei után merül le és kutat, elsősorban intellektuális emlékeire bukkan, irodalmat talál, s ha asszociál, akkor is műalkotásokról verődik vissza legtöbbször kísérletképpen elszabadított gondolata.” (BORI Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 49–50.) Bori ugyan nem árulja el, milyen „irodalmat talál”, de az *Eurydice* esetében akár Baudelaire nevezetes *Spleen*-verse is lehet ez az „emlék”, hiszen az *Eurydice*-ben a *Spleen* nevezetes figurációi, az „aktákkal” és „titkokkal” teli fiókos szekrény, a pince és a piramis mind megjelennek a tudat metaforáiként. Ezt a lehetőséget azonban, ti. hogy az *Eurydice* a „kiselejtezett okmányok” és más emlékek mellett egy verset is tartalmazna (ahogy egyébként a *Spleen*-ben is olvassuk: „benn tarka gyűjtemény, / vers, akta, számvetés, levélke, hangjegy” stb.), nem vizsgálom részletesen, mert itt elsősorban nem költészettörténeti összefüggések érdekelnek. Egy ponton azért rátérek majd egy ilyen csapásirányra is, de csak azért, hogy a tapintásos érzékelés figurációit jobban kibonthassam a versben.

pölés, a dobogás, a ketyegés, a koccanás és a kopogás – nemcsak, hogy nem rendelkeznek esztétikai értékkel, de egyben egy eredetében és akusztikai minőségében nem meghatározott hang helyettesítőiként jelennek meg. Ez a hang – vagy inkább zaj –, amelynek eredetét hiába keresi a beszélő, hol zsebórák ketyegéseként, hol villamos csilingeléseként, hol vasdarabok koccanásaként, hol lovak dobogásaként, hol léptek kopogásaként értelmeződik, s közben az is bizonytalan marad, hogy ezek az ideiglenes figurációk a képzelet, az emlékezés, az észlelés vagy a hallucináció mely rendjéhez társítandók éppen. Egy-két rövid részletet ragadva ki csupán:

a kalauz meghúzza a zsineget a csörömpölés megindul a vízésés zuhog a halottaskocsi úszik [...] de a kocsis nem áll meg [...] Eurydice felkelt és odata-lált a kapura a szelelőlyuk sodorta ki vagy tisztára a föld nyelte el azért ez a dobogás máshonnan jön ezek nem a múmia lovai türelmetlen fejükkel hátralesve a nyírottfejű kocsis jövetelére ezeket a hieroglifeket meg fogjuk fejteni oszlopról oszlopra módszeresen mint Champollion [...] a folytonos csilingelés az idegeimet tépi [...] a pincelovak dobognak vagy Eurydice lépte kopog a halántékom mögött az érvelés apró morzejeivel

A versben egy tökéletesen sohasem artikulálódó hang „morajlik”, a versbeli figuráció feladata pedig az, hogy – a beszéd artikulációs zavara és a hallgatás trópusa között – e hangot elkülönítse, azaz megkülönböztesse a morajló háttértől, s jellé alakítsa. A figurális transzpozíciók sora azonban ideiglenes azonosításokat enged csak meg, s ráadásul olyan képeket állít elő, amelyek e hang vagy zaj figuráción *innen*i, pszichofizikai hatásáról tanúskodnak. Ahelyett, hogy az alvilági hatalmakat is lenyűgöző ének lenne, ez az „alig kivehetően” vagy „alig megkülönböztethetően” (*indistinctement*) megszólaló hang az „idegeket” tépi.

A látás fenyegetettsége

Ha a hangok mindig magukkal hozzák a figuráción innenről, a költészetén túlról, az alvilágból vagy a technikából származó zajukat, nincs ez másként a képekkel sem, amelyek a versben mindvégig a láthatóság határán jelennek meg (ráadásul, legalábbis ahogy Breton állítja, despotikusan). Már a vers első sorai bejelentik, hogy „a sötétség órája következik”, a titkok és papírok kiáramlását pedig később nemcsak a halott fülemüle csattogása, hanem azoknak a lámpáknak az elsötétülése is kíséri, amelyek korábban megvilágították Eurydice útját. Az a sötétség azonban, amely ily módon előáll, nem ugyanaz, mint a nappalt felváltó

éjszaka vagy a lehunytt szemek mögötti képzelet sötétje, amelyben a csillaghullást is látni („a végtelenbe iramló üstökös augusztusi csillaghullás lehunyod a szemed”), hanem olyan vakság, amely eleve beíródik azoknak az optikai médiumoknak a fényébe, amelyek a versbeli jelenetet megvilágítják. Annak a reflektorának a fényében ugyanis, amely kezdettől fogva rátűz Eurydicére, csak Eurydice *árnya* vagy csak maga a *fény* látszik, hiszen „imbolyogni” csak a fénycsóva vagy az árnyék tud: „Eurydice még mindig imbolyog rátűz a reflektor és szemek jelzik az útját”. Mielőtt belépne az alvilágba vagy rátalálna a kapura, kisodorná a szelelőlyuk vagy elnyelné a föld, Eurydice eltűnik a szemünk elől.

Ha pedig a jelenségek eltűnnek az optikai médiumok „zajában”, azaz a puszta fényben, az érzékelésben csupán a fiziológiai hatások *nyoma* marad hátra – olyanmódra, hogy a szöveg innentől kezdve csupa „égő” és „lobogó” szemről beszél. A látás veszélyeztetettsége szinte minden mediális csatornába beíródik, amelyet a vers színre viszi, nemcsak azokba a jelenetekbe, amelyekben Eurydice reflektorok fényében jelenik meg – egy színpadon vagy a mozivászonon? –, hanem az írógépre és a mozira tett későbbi utalásokba is. Noha nem egyértelmű, hogy a „megmaradók”, azaz az emlékezők, akik „vakon is látnak és ujjaiak táncolnak az írógépen”, vajon az írógépből kijövő szöveget nézik-e, vagy – elfordítva tekintetüket a némaság és a vakság alakzatairól – az „augusztusi csillaghullást” látják, az olvasónak a szöveget kell tovább követnie, amelyben a lehunytt szemek mögött hirtelen égni kezd az éjszaka („a szoba négy sarka közt a végtelenbe iramló üstökös augusztusi csillaghullás lehunyod a szemed ég az éjszaka”), ami két sorral lejjebb átragad a szemekre („könnytelenül égő szemekkel”) – ez pedig már nem egy belső szemek elé vetülő látványt feltételez, hanem egy fiziológiai jelenséget ír le, amely gátolja a látást. Nem véletlen, hogy ez a részlet a némaság és a vakság legerőteljesebb képeibe torkollik: „ez a kétségbeesetten felrántott száj Asta Nielsen arcáról csurog a vazelin Conrad Veidt kitépi a szemét véres vattát ragaszt a szemére”. Ez a szövegrész a megfolyó maszkkal nem a látszatot vagy a „szemfényvesztést” (lásd a *Kommentárt*) leplezi le – amely a médiatechnológiáknak csak az egyik, és nem is a legelemibb hatása –, hanem arról beszél, hogy a médiumok – túl a felvételtkor használt reflektorok fizikai hatásán – képesek erőszakkal elválasztani egymástól az érzékeket, amelyek így – exteriorizáltnak – nem tartoznak egészen a szubjektumnak ahhoz a képességéhez, hogy beszél és lát.

A tapintás figurációi

Az automatikus írás és az optikai médiumok hatása ugyanakkor nem csupán a látásra és a hallásra terjed ki, hanem a tapintásra is. Az írógépek „vak és taktilis

hatalma”³⁶ ugyanis – s ebben technikátörténetileg az Underwood járt élen – elkülöníti egymástól az érzékeket, amikor a betűket épp abban a pillanatban, leírásuk pillanatában rejti el a szem elől, amelyben a kézírás a kezét a szem irányítása alá rendelte. Az „írógépen Underwood” születő automatikus költemény tehát eleve elválasztottan működteti a látást és a tapintást; s a vakon gépelő, ha nem az „augusztusi csillaghullást”, hanem az automatikus vers leírt sorait követi – ezzel tulajdonképpen megsértve a szürrealista kiáltványban rögzített szabályokat –, legfeljebb a szövegbe hallucinálhatja azokat a híres csillagokat, amelyek *A ló meghal és a madarak kiröpkülnek* eredeti (a Németh Andor és Kassák Lajos szerkesztésében megjelent 2×2 című folyóiratban olvasható) közlésének szövegét szinte taktilis minőséggel ruházták fel. Mivel ezeket egy Underwood írógépen nem ütheti le – hiszen a jelkészlet, amivel gazdálkodnia kell, nem ad lehetőséget látás és tapintás ilyen összekapcsolására –, annyit tehet csak, hogy szövegszerűen, tehát metaforikusan, avagy költőien megidézi a csillagokkal tördelt szöveget:

Tudtuk holnap a görbe vonalak ho zsupp ho zsupp azt mondta elmész
Kasikám és én elszáradok a pódiumokon és nádler úr mázolgányaiban

ide tette a tenyeredet a vonalak mentek a bizonytalanba a szerelem völgye
piros volt és az én életem elapadt vékonyan mint valami forrás ahol mind
a vonalak összefutnak mint szarkalábak a szemem alatt most már mindegy a
másodpercek ketyegése is a mellényzebbbe rejtett zsebórák alatt a halánték
kihagyó érverése a kéregető tenyér

Ahelyett, hogy a csillagokat tipográfiaiilag is beültetné a szövegbe, s így mentené át a taktilis érzékelést a papír optikai felületére, a korábbi szövegben szereplő metaforát, az utat helyettesítő görbe vonalakat rögtön lefordítja a kéz nyelvére. De mivel minden figuráció, amely az érzékek összekapcsolását célozza, pusztán átmeneti és ideiglenes lehet, vagy mert a vendégszöveggel annak (de)figurációs eljárásait is tárolni kell, vagy mert az automatikus írás asszociációs mechanizmusai így működnek, a tenyér vonalai felidéznek a „szerelem völgyét”, a völgy a forrást, az elapadó forrás (amely majdnem szó szerint veszi át a vendégszövegből az elszáradás képzetét) a szarkalábak összefutó vonalait, a szarkalábak a zsebórák ketyegését, a ketyegés pedig a halánték érverését, melyet a vers egy későbbi részlete – hiába tér vissza az asszociációs lánc a kéregető tenyérhez – szó szerint elzár a tapintás elől: „vagy Eurydice lépte kopog a halántékom mögött az érverés apró morzejeleivel kitapinthatatlanul”. A vers az érzékek ilyen diszkontinuus-

³⁶ KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 237–238.

transzpozíciós összekapcsolásával választ el bennünket a dolgok fenomenális megragadásának esélyétől, legyen az a másik emléke vagy a zsebórák alatt vagy a halánték mögött ketyegő idő.

A kísérteties logikája

A kísérteties logikája de facto dekonstruktív logika.
(Jacques Derrida – Bernard Stiegler: *Echographies of Television*)

De visszatérek a némaság és a vakság fentebbi képéhez, amelyben az az alakzat érhető tetten, amely Hal Foster szerint központi helyet foglal el a szürrealizmus képi retorikájában. A „kísérteties” – pusztán tropológiai tekintve – egyszerű felcserélődés révén jön létre, mégpedig a mozgó/mozdulatlan (*im/mobile*) vagy az élő/élettelen (*in/animate*, illetve *in/human*) tengely mentén.³⁷ Hal Foster elemzése a „felkavaró szépség” fogalmára támaszkodik, amely Breton *L'Amour fou* című regényében (1937) szerepel. Breton szerint „a felforgató szépség rejtett-erotikus, robbanó-mozdulatlan, mágikus-alkalmi lesz, vagy semmilyen.”³⁸ Breton és Hal

Man Ray: *Rejtett-erotikus*, 1934

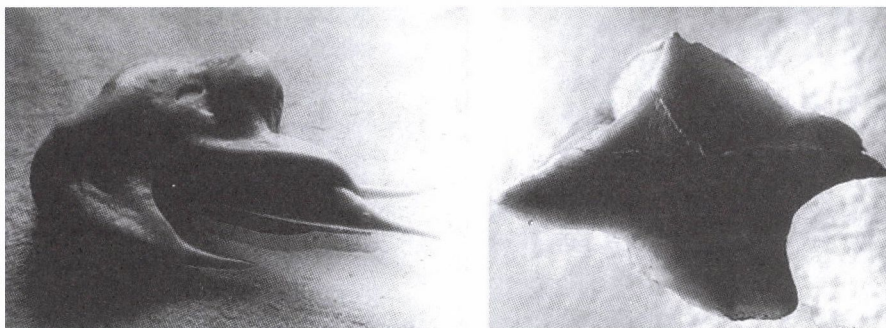


Man Ray: *Robbanó-mozdulatlan*, 1934



³⁷ Hal FOSTER, *Compulsive Beauty*, MIT, Cambridge, 1997³, különösen 21–29.

³⁸ „La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.” André BRETON, *L'Amour fou* = Uő., *Oeuvres complètes*, II., 687. A regénynek ez a részlete először a *Minotaure* folyóiratban jelent meg, 1934-ben.



Brassaï: Önkéntelen szobrok, 1933

Foster példája Man Ray két képe, a *Rejtett-erotikus* (*Meret Oppenheim a nyomdagépnél*) (1934) és a *Robbanó-mozdulatlan* (1934); az előbbin „a női test és a gép az átmenet állapotában látszik”³⁹, a másodikon egy forgás közben kimerevedő táncost látunk, itt a felvétel „erőszakosan megakasztja az eleven tevékenységet”.⁴⁰ A harmadik kategóriára („mágikus-alkalmi”) példa Brassaï *Önkéntelen szobrok* (1933) című sorozata, amelyen szervetlen képződmények öltenek sejtelmes, erotikus jelleget.

Németh Andor versében a lecsurgó festék képe azért válik kísértetiessé, mert abban a figurációs láncban, amelyben a csepegő gyertyaláng, a hulló vakolat és a sírra zuhanó göröngyök kapcsolódnak össze, a festék maga is leginkább könnyként csurog alá, így azonban felcserélődik az élő és az élettelen anyag, különösen, hogy az arc, szemben a megindultságot jelölő csorgó anyaggal, maga mozdulatlan („felrántott száj”). Sőt a „csepegő gyertyaláng” két sorral fentebbi képe miatt még azt sem túlzás mondani, hogy az arc mintha maga csorogna alá anyagként. A lecsurgó festék ugyanakkor egy sor hasonló képet idéz fel, amelyek közé nemcsak a csepegő gyertyaláng, a hulló vakolat és a sírra zuhanó göröngyök tartoznak, hanem a földre lehulló dohány, a poharak alján ülő maradék vagy a kiürülő gyümölcsöstál is, amelyek végül a tál fenekén fekvő vagy alvó, megfeketedett menyasszony képében sűrűsödnek össze. Bármennyire összefüggő is azonban e figurációs lánc, ezekbe a figurációkba eleve beíródik vagy -ékelődik egy diszjunktív mozzanat, hiszen ezek a képek egyszerre metaforái az emlékező tudatnak mint tárolóedénynek és magának a holttestnek mint maradéknak. A szöveg a kísérteties mindkét figurációs lehetőségének példáit elővezeti (lásd „kétségbeesetten felrántott száj” [mozgó/mozdulatlan] és „lecsurgó vazelin” [élő/élettelen]), de ezek végül mind a tudat, a sír, a holttest és az írás felcserélődésében találkoznak. Ezt a felcserélődést az írógép neve (Under/wood) a szöveg figu-

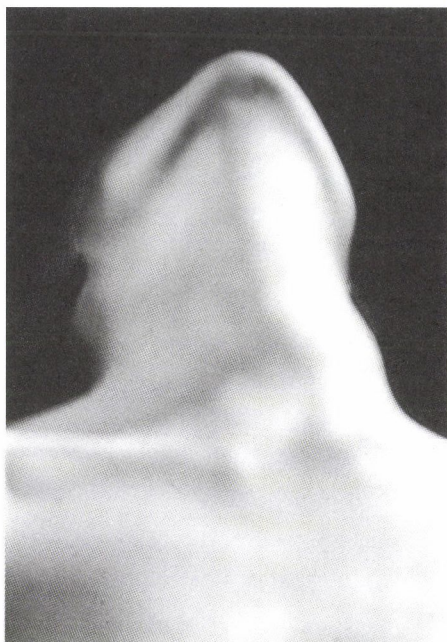
³⁹ Briony FER, *Surrealism, Myth, and Psychoanalysis* = Briony FER – David BATCHELOR – Paul WOOD, *Realism, Rationalism, Surrealism*, Yale UP, New Haven – London, 1993, 216.

⁴⁰ FOSTER, *Compulsive Beauty*, 25.

rációs környezetében („de ez volt a legszörnyűbb a sötétben a faburkolat alatt”) anagrammatikusan is jelöli.

De nem pusztán az írógép „vak hatalmáról” van szó, hanem azokról a technológiákról is, amelyek imbolygó fényükkel maguk is elvakítanak, vagy megkettőzve, árnyékként vagy árnyként teszik egyáltalán láthatóvá a jelenségeket.

Man Ray: *Anatómia*, 1930



Még a vers figurációs összefüggéseit sem kell elhagynunk a következő magyarázat kedvéért: „Amint létezik képi technológia, a láthatóság éjszakai hoz. A láthatóság egy éjszakai testben testesül meg, éjszakai fényt sugároz. [...] már eleve éjszaka van, amint foglyul ejtenek bennünket azok az optikai eszközök, amelyek nem is igénylik a nap fényét. Már eleve kísértetek vagyunk [...]”⁴¹ Az alfabetikus vagy fonetikus írás, amely „sohasem alfabetikus vagy fonetikus maradéktalanul”, s a képi technológiák, amelyek „nem állnak a fonetikus-alfabetikus modell szolgálatában”,⁴² ugyanazt a logikát követik: az utóbbiak sajátos, nem alfabetikus beírást hajtanak végre, amikor az arcba olvasztják a gyászt (amelynek nem *ki-*

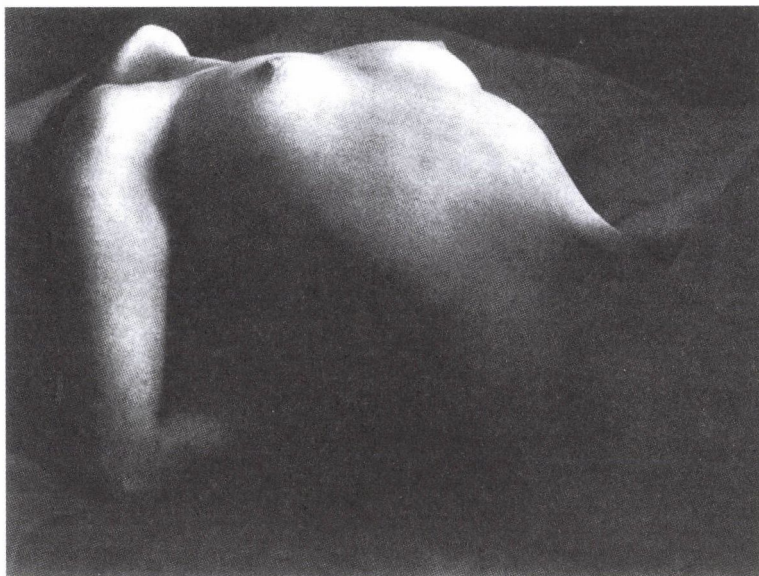
fejeződése, csak *jele* a lecsorgó arcfesték), az előbbi pedig óraketyegéssé és morzejelekké transzformálja a szívdobogást és az érverést, és írássá vagy sírfelirattá a tenyér vonalait („emlékszem asztal ide tette a tenyeredet a vonalak mentek a bizonytalanba”; „e falba olvadt mintha az asztal hátától amelyben írárok vannak 1878. V. 6. és 1913. III. 2.”). Ezek mind a kísérteties alakzatai is egyben, amelyben holt anyaggá (vagyis jellé) változik minden, ami eleven.

Nem véletlen tehát, hogy Németh Andor fotografikusnak nevezi a nyelv mechanikus-retorikai működését, Hal Foster pedig „fotografikus effektusként” írja le a kísértetieset – azaz ugyanarra vezeti vissza, amit Rosalind Krauss korai tanulmánya *photographic condition*nek nevezett: „Azzal, hogy a világ testébe vág, megállítja, bekeretezi, térbeliesíti (*spacing*), a fotográfia írottként leplezi le a vilá-

⁴¹ Jacques DERRIDA – Bernard STIEGLER, *Echographies of Television. Filmed Interviews*, Polity, Cambridge, 2002, 115–117.

⁴² *Uo.*, 103. sk.

got.”⁴³ Innen nézve nincs messze az a másik Derrida-hatástörténet sem, amely szerint az 1900-as feljegyzőrendszerben, amelyben a képi technológiák a test tárolásának és tetszőleges manipulálásának elve szerint működnek,⁴⁴ az írás „a megtestesült alfabetizmus ellentéte”, mégpedig „beíródás a testen”.⁴⁵ Ahol ez a két-féle Derrida-olvasat érintkezik, ott a fotografikus *spacing* és az automatikus írás



Brassai: Cím nélkül, 1933

sem választható el egymástól. Sőt, zajként a minden különbséget megelőző és felfüggesztő Bataille-féle *informe* is ott morajlik a költészetben, s a fotográfiában sem képes megakadályozni azt, hogy a kép megteljen transzpozíciókkal és szubsztitúciókkal – hiszen az *informe* maga is a „kísérteties” egyik retorikai mozzanata csupán.⁴⁶

Néhány példa annak a fotográfiának az eljárásaira, amely megnyitotta az utat az elemzés Krauss- és Foster-féle logikája felé: Man Ray 1930-ban készült *Anatómia* című képén egy hátrahajló női fejet látunk, a képen csak a nyak látszik, és az áll körvonala alulnézetből. Brassai egy 1933-ban készült cím nélküli fotóján egy női akt szerepel, a hátrafeszülő testből csak a törzs, a lelógó kar és a nyak látszik, a hátrahajló fejből csak az áll körvonala alulnézetből. Mindkét fotó deformált testet ábrázol. Man Ray 1934-ben készült *Minotaurusz* című képén egy

⁴³ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 35.

⁴⁴ KITTLER, *Optikai médiumok*, 32.

⁴⁵ KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 238.

⁴⁶ FOSTER, *L'Amour faux*, 125.

enyhén alulnézetből fotózott (férfi vagy női?) testet látunk deréktól felfelé, két oldalt magasra emelt, behajlított karokkal, a hátrahajtott fejet teljes egészében kitakarja az árnyék; a Minotaurusz feje maga a dekapitulált test, a törzs és a karok. Jacques-André Boiffard egy 1930-as, szintén cím nélküli képén egy női aktot látunk, a behunyt szemekkel felénk fordított arcon és a test erősen rövidülő képén kívül csak a kibomló haj látszik; a test hanyatt fekszik, de a fényképezőgép 180 fokban elfordul, s a női test hullőre vagy kígyóra emlékeztető formát vesz fel. A fotó kiemeli a testet felegyenesedett helyzetéből: ezt a „testet nem lehet emberinek látni, visszahullott az animális állapotba”.⁴⁷

Jacques-André Boiffard: *Cím nélkül*, 1930



A fotográfia a legegyszerűbb eszközt biztosítja az emberi/embertelen irányú felcserélődéshez: a nézőpont egyszerű kimozdításával, azaz a test vagy a fényképezőgép elfordításával „az emberi alak a hullás alakzatába helyeződik”.⁴⁸ Man Ray, Brassai és Boiffard fotói ugyanazt a retorikai műveletet hajtják végre, amelyet Bataille írt le a *Documents* című folyóiratban közölt szócikkeiben: a *Száj* című szócikk szerint a fájdalom, a gyönyör vagy a nevetés állapotában a szélesre nyíló száj és a hátrafeszlő fej az embert kiemeli a rá jellemző szem-száj-tengelyből, s visszahelyezi vagy -löki abba az állapotba, amelyet „rendszeresen az állatok felépítésében vesz fel”, azaz a száj-ánusz-tengelyre.⁴⁹ Miközben a száj az ideológiai tengelyről átkerül a biológiai tengelyre, és széle-

sebbre nyílik, mint az artikulált beszéd közben, az, ami rajta keresztül megnyílvánul, „már nem az értelem, hanem az organikus, materiális emisszió jelensége”⁵⁰, azaz a fájdalom, a gyönyör vagy a nevetés artikulálatlan hangjai. Boiffard

⁴⁷ KRAUSS, *Corpus Delicti*, 60.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Georges BATAILLE, *Bouche*, *Documents* 1930/5., 300. (Reprint kiadás: szerk. Denis HOLIER–Jean-Michel PLACE, Paris, 1991.)

⁵⁰ Denis HOLIER, *Against Architecture. The Writings of Georges Bataille*, MIT, Cambridge–London, 1989, 81.

Bataille szócikkéhez készült *Száj* című (1929) képén, valamint Raoul Ubac *Irracionális kép* (1935) című fotóján a száj a „materiális emisszió” szerveként jelenik meg.

Nem elég, hogy Eurydice „megnyújtózza” meg, „mint egy tigris”, a „kétségbeesetten felrántott száj” az emberi/embertelen-felcserélődésnek ugyanazt az alakzatát alkalmazza, amelyet Bataille ír le, s amelyet Man Ray *Fej* (1923) című képével kezdődően – visszatérő alakzata a szürrealista fotográfiának. A „kétségbeesetten felrántott száj” tehát az artikulálatlan hangok és egyben az emberi/embertelen felcserélődés egyik trópusa a versben, s a figurációs sor, amelybe illeszkedik, átjárja a szöveget, mind Orpheusz, mind Eurydice „diszkurzusát”.



Jacques-André Boiffard: *Száj*, 1929

Fétis és férfitekintet

Ezek a nagyon elegáns, nagyon szép nők, akik Man Ray műtermében éjjel-nappal kiteszik hajfűrtjeiket a heves fénynek, természetesen nincsenek tudatában annak, hogy egyfajta demonstráció részei. Mennyire megdöbbenének, ha megmondanám nekik, hogy pont ugyanazon okból kifolyólag vesznek részt benne, mint egy kvarclámpa, egy kulcsomó, dér vagy páfrány!

(André Breton: Szürrealizmus és festészet)

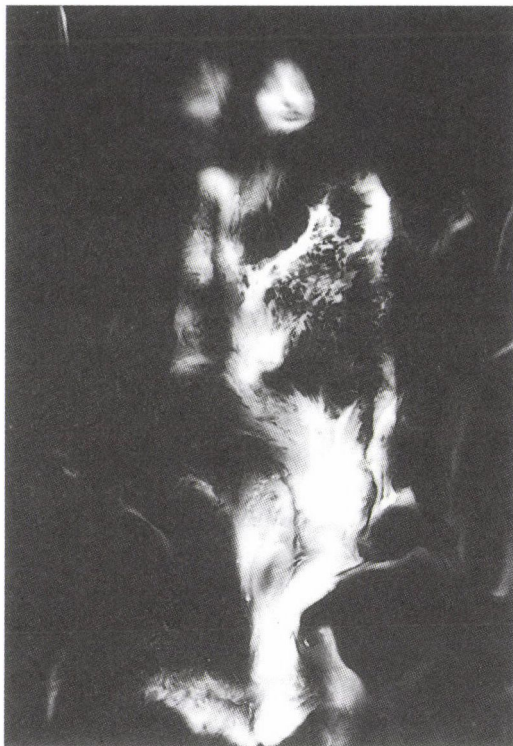
A szövegbeli és a fotografikus effektek párhuzama csak még egyértelműbb lesz, ha a nézőpont megfordítása mellé odavesszük a szolarizációt is, amelyet Raoul Ubac alkalmazott fotóin. Ubac „optikai és vegyi jellegű támadásnak tette ki a test képét”,⁵¹ amikor például *Csillagköd* (*La Nébuleuse*) című képének előhívása közben a nő aktot ábrázoló negatívon egy kis lánggal megolvasztotta az emul-

⁵¹ KRAUSS, *Corpus delicti*, 65.

ziót. Ubac fotói olyan testeket ábrázolnak, amelyeket „külső támadás ért” (*bodies assaulted from without*), de ezúttal nem pusztán a nézőpont elfordítása révén: ezen a fotókon olyan testeket látunk, amelyeket „meggevett a hő vagy a fény” (*bodies eaten away by either heat or light*).⁵²

Man Ray, Boiffard, Brassai, Ubac szürrealista fotóin nagyon szép nők teszik ki magukat a heves és vakító fénynek, de nem annyira tudományos demonstrá-

Raoul Ubac: *Csillagköd*, 1939



cio, mint inkább pszichoszexuális transzpozíciós folyamat részeseként. Ezek a képek a „kísérteties” példái, s ezért a vakságnak azok a képei, amelyek megszállottan foglalkoztatták a szürrealistákat,⁵³ eleve összekapcsolódnak bennük a kasztrációs szorongással. Hiszen Freud definíciója szerint a kísérteties egy elfojtott tudattartalom, többnyire a kasztrációs szorongást kiváltó ősjelenet (a női genitália gyermekkori megpillantása) kényszeres viszatérését jelenti. Az elfojtott egy transzpozíciós folyamat során tér vissza, amelyben valami ismerős ismeretlenként (*un/heimlich*), az elfojtott tartalom helyettesítőjeként, azaz jelként figurálódik.⁵⁴ A szürrealisták fotóin a nő egyszerre jelenik

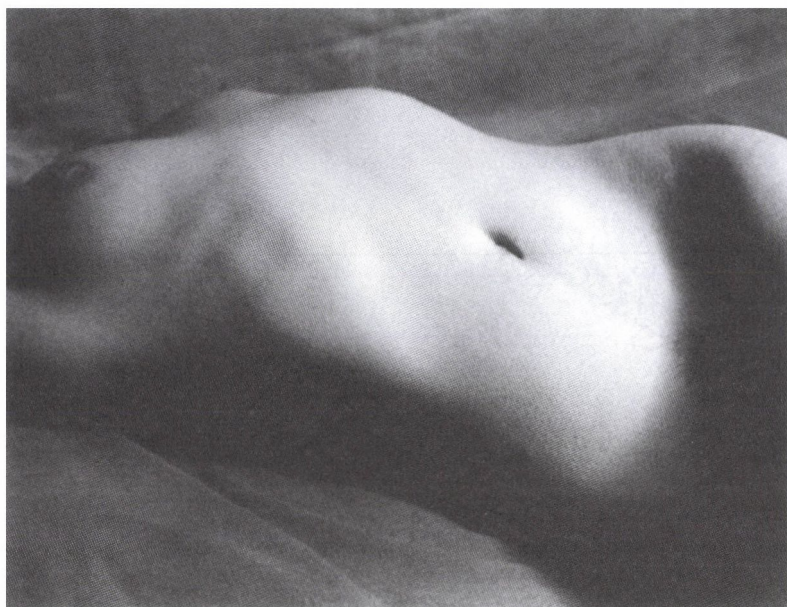
meg kasztrációs fenyegetésként (mint például Boiffard egyik 1929-ben készült, cím nélküli képén, amelyen az arcot sűrűn eltakaró, lelógó hajtincsek mögül kileső szempár egy félig állati, félig Medúza-szerű lényre utal) és e fenyegetést el-

⁵² *Uo.*, 70.

⁵³ A látással szembeni modernkori gyanakvás szélesebb történeti összefüggésében lásd erről: Martin JAY, *Downcast eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*, California UP, Berkeley, 1993, 259. sk. A leghíresebb példa természetesen az *Andalúziai kutya* (1929, rendezte Luis Buñuel és Salvador Dalí) egyik jelenete, amelyben először egy vékony felhő úszik a Hold elé, majd egy női szemet átvág egy borotva.

⁵⁴ Sigmund FREUD, *A kísértetiesről*, ford. BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc = *Uő.*, *Művészeti írások*, Filum, h. é. n., 267. sk.

hárító fétisként (mint Brassai egyik híres képén, amelyen egy fej nélküli, elnyújtózó női akt látható). Foster szerint „így működik számos szürrealista aktfotó: a fallosz kísérteties visszatérése vagy visszaíródása a női testen vagy női testként, amely eredetileg úgy tűnt, hogy »hiányában« van annak.”⁵⁵ Ez a transzpozíció sohasem békés, hiszen ezek a képek, akár Medúza-szerű lényeket, akár fej nélküli női aktokat ábrázolnak, minden esetben a női test agresszív eltorzításán alapul-



Jacques-André Boiffard: *Cím nélkül*, 1929

nak. A kísérteties alakzataiban nem véletlenül térnek vissza az anorganikus állapot képei sem (lásd például Brassai sejtelmes formákat öltő ásványait), ha belegondolunk, hogy a kísértetiesben is megnyilvánuló ismétlési kényszer Freud a halálösztönrel hozta összefüggésbe (amit két évvel *A kísértetiesről* írt tanulmánya után, 1921-ben írt le, *Túl az örömelven* című írásában).

Az *Eurydicé*ben az anorganikus állapot alakzatai – a csepegő gyertyaláng, a földre lehulló dohány, a poharak alján ülő maradék, amelyek később a tál fenekén alvó, megfeketedett menyasszony képében sűrűsödnek össze –, a por, a vakolat, a göröngy metaforái felé tartanak, amelyeket a zárlat egyszerre terjeszt ki Eurydicére, az emlékező tudatra és magára a betűkre hulló, omló vagy málló szövegre. Az anorganikus állapot képei – éppúgy, mint a vakság és a némaság metaforái – olyan figurációs rendszerre utalnak tehát, amelyben nem lehet el-

⁵⁵ FOSTER, *L'amour faux*, 121.



Brassai: Cím nélkül, 1933

választani Orpheuszt és Eurydicét, a nézőt és a tárgyat. A versbeli figurációs rendszer így módon eltörli a fetisizált női testnek és a férfitekintetnek azt a szerkezetét, amely a szürrealista fotókon érvényesül. Mégis kérdéses marad, vajon a szövegnek ez a(z ön)romboló működése nem a „halálos titkokat rejtő nőiség”⁵⁶ sztereotípiájából táplálkozik-e még mindig.

⁵⁶ Briony FER, *Poussière/Peinture. Bataille on Painting* = UÓ., *On abstract art*, Yale UP, New Haven – London, 1997, 84.

Idegenségtapasztalat Szabó Lőrinc gyerekverseiben¹

Szabó Lőrincnek az idegen kultúrák, elsősorban a távol-keleti bölcselet iránti (persze nem ekkor jelentkező, ám legkonzekvensebben a *Különbékében* feldolgozott) érdeklődése, amely a kor Európájában számtalan párhuzamára lelhet, elsősorban az akarata börtönéből, önnön szubjektivitásából menekülni igyekvő tudat figurációinak talál új alapokat, és – még ha ez talán nem is minden szempontból kézenfekvő – ugyanez elmondható gyerekverseinek legalábbis egy részéről is. A két tematikát Szabó Lőrinc egyik fontos olvasmányélménye, Schopenhauer filozófiája hozhatta közös nevezőre, hiszen *A világ mint akarat és képzet szerzője*, aki páratlan hatással alapozta meg a buddhista bölcselet elemeinek a modern európai gondolkodásban való akkulturációját, egyebek (elsősorban a „zseni”) mellett éppen a gyermeknek tulajdonított szemléletmódban kereste a szubjektivitást meghatározó akarat kényszerét nélkülöző megismerés boldogságához vezető utat.² A gyerek, Schopenhauer közkinccsé vált megfogalmazása szerint, többek közt azért áll közel a zsenihez, mert észlelése *elidegenít*: képes a dolgokat idegenként, így művészi képként érzékelni, s ez valóban azt sugallja, hogy az idegenség-

¹ Részlet egy hosszabb, a kulturális idegenség problémáját Szabó Lőrinc költészetében vizsgáló tanulmányból.

² „Worauf nun die Aehnlichkeit des Kindesalters mit dem Genie beruhe, brauche ich kaum noch auszusprechen: im Ueberschuss der Erkenntnisskräfte über die Bedürfnisse des Willens, und im daraus entspringendem Vorwalten der bloss erkennenden Thätigkeit. Wirklich ist jedes Kind gewissermaassen ein Genie, und jedes Genie gewissermaassen ein Kind. [...] Jedes Genie ist schon darum ein grosses Kind, weil es in die Welt hineinschaut als in ein Fremdes, ein Schauspiel, daher mit rein objektivem Interesse.” Arthur SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II/2., Könemann, Köln, 1997, 530. Ezt Szabó Lőrincel kapcsolatban fontos összefüggésként tárgyalja RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Budapest, 1972, 94–95. Érdekes módon a gondolat még a hatvanas-hetvenes évek anti-pszichiátriai mozgalmában is újrafogalmazódik, vö. például David COOPER, *The Death of the Family*, Pantheon, New York, 1970, 25.

tapasztalatot Schopenhauer az akarattól való megszabadulás, a kontemplatív esztétikai szemléletmód egyik lehetőségeként tartja számon – ami, persze, egyben leírható egyfajta békekötésként is, hiszen az akarat általi meghatározottságot a német filozófus egy olyan, a szubjektivitás számára konstitutív hiányra vezeti vissza,³ amelyet a fenti értelemben a tiszta szemlélet magától a szubjektivitás terhétől való szabadulás révén kompenzálna.

Különösen a kötet cím fogalmi kontextusában aligha hárítható el persze teljes mértékben az az esztétikai kockázat, amelyet az „ártatlan visszavonulás a gyermekszobába”⁴ magában hordoz, és amelytől a költő még a *Vers és valóság*ban is szükségét látta elhatárolódni: „Ekkoriban kezdtek kortársaim, főleg a kritikusok úgy mellékesen megróni, hogy ilyen családi témákra pazarlom az erőmet és az időmet, hogy szívhangokon beszélek és hogy őszintéskedem. Nem hinném, hogy igazuk volt: ezek a gyermekversek teljesen emberiek, reálisak, mind valóságos lelki mozzanatokot fognak fel és érzékeltetnek. Ellenkezőleg: bizonyos bátorság kellett (ekkorajt) az irodalmi gyakorlattal és saját magammal szemben, hogy ne szégyelljek egyszerű, közvetlen és családias lenni. Ezek a versek mind a »gyermek+felnőtt/2« képletre épülnek, s igenis bátorság kellett hozzá, hogy az ember a *Té meg a világ* magas eleganciája után ilyen intimus és köznapi legyen.”⁵ A szöveg legalább annyira magyarázkodás, mint amennyire valódi magyarázat, ám a különös matematikai képlet mégis figyelmet érdemel. Kézenfekvő „megfejtése” szerint a gyerek–felnőtt viszony olyan tapasztalatban részesíthet, amely egyik „felet” sem hagyja változatlanul: az így szerzett idegenségtapasztalat eseménykaraktere abban sejtethető tehát, hogy mindkét oldal valamiféle átalakuláson megy keresztül, s a versek tanúsága szerint ez az önmegértés eseményétől pusztán nyelvi „eseményekig” a legkülönbözőbb szintereken volna tetten érhető. Arra a kérdésre, hogy miben mutatkozik meg, vagy miként realizálódik a gyerek idegenségtapasztalata (és idegenségének tapasztalata), számtalan válasz lehetséges. A legkézenfekvőbbekre (és Szabó Lőrinc tárgyalandó versei szempontjából leg-

³ Például „Alles Wollen entspringt aus Bedürfniss, also aus Mangel, also aus Leiden.” SCHOPENHAUER, *I. m.*, I/1., 295.

⁴ SZIGETI József, *Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről* = Uő., *Irodalmi tanulmányok*, Európa, Budapest, 1959, 238.

⁵ SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság* = Uő., *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, szöv. gond. LENGYEL TÓTH Krisztina, jegyz. KISS Katalin – LENGYEL TÓTH Krisztina, Osiris, Budapest, 2001, 75. Vö. még SZABÓ Lőrinc, *Családi kör* = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, s. a. r. KEMÉNY Aranka, Osiris, Budapest, 2003, 637. („Megírásukkor még nem tudtam, hány nagy költő mennyi ilyenféle művet írt a gyermekekről. Persze nem rimes gügyögésekre gondolok, azokat most is utálom; hanem Victor Hugo, Stefanson, Walter de la Mare, Dehmél, Morgenstern, Keats és mások komoly gyermekverseire és a népköltészet bolondos fantázia-játékaira. Szituációk rajzára, amelyeknek az lehetne a számtani formulája, hogy: gyermek plusz felnőtt per kettő, vagyis: a kicsinyek a nagyok problémáinak világában...”)

inkább relevánsakra) korlátozódva elsőként nyilván a felnőtt gondolkodást meghatározó vagy preformáló kauzalitás megtörése vagy érvénytelenné válása az, ami a gyerek sajátos szabadságaként nyilvánul meg – ami persze valójában sokkal inkább a gyerekeknek *tulajdonított* szabadság vagy kiszámíthatatlanság, melyet számtalan erőteljes kulturális minta dolgoz fel (köztük a legkülönbélebb irodalmiak), például a par excellence ártatlanságtól a kis vademberig terjedő (és még oly sok más) skálán. A gyerek, a férfi apja⁶ alkalmas arra, hogy kétségbe vonja azt, ami racionálisan kiszámítható módon „emberi”, ezt ugyanakkor nem érvényteleníti, hiszen a gyermeki viselkedés megfigyelése akár arra is figyelmeztethet, hogy melyek azok a (még nem feltétlenül sajátta tett) elvárások, amelyekhez a gyerek a felnőttel való kommunikációban kényszerűen alkalmazkodik. Ennek egy – Szabó Lőrincnél gyerekverseiből is ismerős – látványos esete például a majdhogynem szükségszerűen parodisztikus színezetű utánzás, amely köztudottan képes arra, hogy kísérteties megvilágításba helyezze a sajátnak tudott szerepet vagy magatartásmintát. A gyerek idegenségének szintén kézenfekvő tapasztalata ezt másik irányból hiányként is képes megvilágítani: a gyerek olyan saját, ám már nem előhívható tapasztalatokat vagy viselkedérepertoárokat jelenít meg, amelyek a felnőtt számára „sajátként” már csak az emlékezetben férhetők hozzá.⁷ Így például az individuummá válást, amelyet – Friedrich Kittler tézise szerint – az újkori családformáció egyfajta diszkurzív gépezetként úgy biztosít, hogy a korai gyerekkornak az én számára elfeledett emlékeit kulturális-irodalmi technikákkal archiválva helyettesíti.⁸ Ezek a vázlatos megfontolások annyit mindenesetre megmutathatnak, hogy a gyerek idegenségével való boldogulásnak alapvetően két fundamentális (és látszólag szimmetrikusan ellentétes) iránya rajzolható ki, amelyek – Bernhard Waldenfels terminológiája alapján – át- vagy elsajátításként (*Aneignung*), illetve egyfajta „sajáttalanításként” (*Enteignung*) írhatók körül: előző esetre a gyerek „emberre” nevelésének pedagógikus igyekezete lehetne a hevenyészett példa, utóbbi spektruma pedig a gyerek „saját világához” való alkalmazkodás jámbor ideájától a romlatlan emberi természethez

⁶ Wordsworth híres megfogalmazására Szabó Lőrinc korai verseinek átírásához mellékelte magyarázatában hivatkozik: SZABÓ LŐRINC, *Az olvasóhoz* = Uő., *Összes versei*, Révai, Budapest, 1943, 679.

⁷ Ehhez lásd Käte MEYER-DRAWE – Bernhard WALDENFELS, *Das Kind als Fremder*, Vierteljahresschrift für wiss. Pädagogik 1988/3., 286.

⁸ Összefoglalva lásd Friedrich A. KITTLER, *Dichter – Mutter – Kind*, Fink, München, 1991, 10–14. Ehhez vö. még COOPER, I. m., 70–71., továbbá – a családi individuumprodukción ödipális gépezetéről – Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Anti-Ödipus*, ford. Bernd SCHWIBS, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, 100–101. („Ödipusz azt mondja nekünk: ha nem követed a papamama-gyerek elhatárolás vonalát és az ezeket megjelölő kizárásokat, a differencianélküliség feketé éjszakájába zuhansz.”), ill. 130–131.

való visszatálalás nosztalgiájáig terjedhet, ám még az is könnyen megeshet, hogy a két stratégia a legtöbb esetben egyszerre van jelen.

A fenti (vagy hozzájuk hasonló) distinkciók Szabó Lőrinc gyerekversei közül azokon a költeményeken ellenőrizhetők (elsősorban a Lóci-versek ilyenek), amelyek a „felnőtt” perspektíváját közvetítik – jelen munka tehát figyelmen kívül hagyja azokat a javarészt csengő-zengő vagy mondókaszerű, esetenként igen csak népszerű megzenésített vagy megzenésíthető darabokat (a *Különbékében* ilyen például a *Versek a gyerekszobából* ciklus), amelyek ha nem is pusztán gyerekeknek íródtak, de kitüntetett befogadóként (előadóként) gyerekekre, vagy legalábbis gyerekek jelenlétére tartanak igényt, amelyek tehát maguk is egyfajta nevelési (vagy individuumtermelő) praxis szövegtermékei. Nem mintha ezek nem rendelkeznének valamiféle gyerekfogalommal, ám a gyerekekkel mint idegennel való találkozásnak viszonylag korlátozott formáit feltételezik. A Lóci-versek kidolgozott narratív (jellemzően anekdotikus) kerettel építkező, visszatekintő szemzőgű példázatos (vagy – felnőtteknek szóló – tan-) költemények. Legtöbb esetben itt is a közvetített vagy idézett párbeszéd formája dominál, csattanós vagy példázatos jellegű, olykor filozofikus fordulattal zárulnak, s ennyiben formailag szabályszerű példái a *Különbéke* „epikus versének”. Peldázatos jelentésük azonban markánsan kétféle. A verszárlatok egyik jellegzetes megoldása a felnőtt- és gyerekvilág összeütközését elsimító megbékélés. A verselő családfő ezekben a költeményekben valóban rendkívül „családias”: pedagógiai bravúrokat mutat be, melyek (némiképp árulkodó) eredményeként a rosszkodó vagy lázadozó Lóci megbékél (*Lóci óriás lesz, Lóci lázadása*), újra visszatér családias szerepkörének keretei közé („és béke lett [...] / Lóci játszott” – *Lóci lázadása*), illetve kérdezősködését felfüggesztve elalszik, ami, úgy tűnik itt, időnként a legjobb, amit egy gyerek tehet (*Lóci elalszik, A rádió*). A gyerek idegensége ugyan mindenkor képes rávilágítani a felnőtt gondolkodásának és nyelvének kliséire is, ám ezek ennek ellenére hatékonyak maradnak. A *Lóci elalszik* kérdéseire („Anyuka, kit temetnek el?”, majd „Kit tesznek le a föld alá?”) a szülők először nem válaszolnak, „a szemünkben / veszély volt és titok” (a titok itt nyilván egyfelől a halál rejtélye, másfelől Lóci agyáé: „hogymire gondol Lóci és / mitől fél, hol jár az esze”), majd a sürgető ismétlésre pusztán egy tautologikus válasz érkezik („Azt, aki meghalt”), amely viszont éppen így altatja el a gyereket nyugtalanító „gyanút”, legalábbis ezt sugallja a gyerek válasza már nem váró – költői? – visszakérdezése („Csak azt?... Akkor jó!”). A *Kis Klára csodálkozik* nem túl eredeti anekdotája az otthonosság egyik nyelvi kellékét hozza gyanúba. A kislány, miután versszakokon át húzódó kérdezősködés és kutakodás után csodálkozva kénytelen elfogadni, hogy nincs pénz „irkára” (a téma egy érzelgős variánsát lásd a valamivel később íródott *Bicikli című* versben), egy „felnőtt” kliséet alkalmazva fakad ki,

hogy „egy rendes házban legalább száz / pengő mindig kell, hogy legyen.” A felébredő gyanút, „hogy mégse *rendes* ez a ház”, az apa „mulatva” fogadja, hiszen végeredményben éppen így tárulkozik fel a pedagógiai teljesítmény, nevezetesen az, hogy a hiányzó pengők ellenére a gyerek eleddig „rendes házban” hitte magát. (Egyébként ezt erősíti meg Szabó Lőrinc versmagyarázata is: „Csakugyan nagyot nézett, amikor megtudta, hogy mi szegények vagyunk. Vagyis hát ő addig nem érzett semmi hiányt.”)⁹ A gyerek a még megszelídítendő emberkezdemény, akinek észjárását a szülő egyfajta trial-and-error logika alapján sajátítja el: rájön, hogy verés helyett hatékonyabb „lekuporodni” a gyerek világába, túltenni még a gyerek ügyetlenségén is, vagy tautologikus válaszokkal oldani gyanakvását.

A záratok másik csoportja nyitottabb jellegű: ezekben a versekben, szemben az imént citáltak helyenként amúgy megkapó intimitásával, a gyerek szabadsága a felnőttől elzárt lehetőségekben nyilvánul meg: Lóci büntelenül örvendezhet a levágott csirkék és az agyonütött légy attrakciói felett (*Csirkék, A légy*), ahogyan a tél szépsége sem tölti el kulturálisan kódolt szorongással (*Téli este*). Ezek az életképek a szemléltető részesítik valódi tapasztalatban, amit a szövegek csodálkozásként, irtózatként, ijedtséggként (tehát egyaránt feldolgozatlan feszültséggként vagy bizonytalansággként) jelenítenek meg. A *Téli este*-ben a nem valóságos gyermeki tapasztalat átszűrhetetlensége okán mutatkozik fenyegetően idegennek („Jó volna hinni, néki hinni, / aki nem tudja, mit beszél.”), míg *A légy* anekdotájában, amely egy sokfelől körüljárt Szabó Lőrinc-i témát, a büntelenség vagy büntetethetlenség iránti vágyat, a tetteihez a morál által odaláncolt én lázadását idézi fel, a legyet agyoncsapó Lóci „büntelensége” az, ami a felnőtt számára csak a másik lehetőségeként jelenik meg. Ez utóbbi darab záró sorai („és Lóci élvezte a hőstett / s a büntelenség örömét.”) innen nézve önmagukban majdhogynem következtelenek (a büntelenség nem a Lóci-versekben alapvetően büntetlennek, noha időnként kegyetlennek mutatott gyerek számára élvezet, hanem a vele azonosuló apának), a gyilkosságot előkészítő párbeszéd azonban egy jóval bonyolultabb pedagógiai műveletről számol be. Lóci ugyanis áldozatát „szerette volna agyonütni, / de a lelke nem vitte rá” (majd: „sóváran és dühösen nézte, / mint veszett zsákmányát a vadász: / szörnyen bántotta, hogy felébredt / szívében a sajnálkozás”), és ő folyamodik az apai jóváhagyásért, sőt mentesítő indítékért („– Mondd, apu, – szól a gyerek végre, – / nem zavar téged ez a légy?”, majd ismét: „És szól: – Itt nem lehet olvasni! – / – Megdögölesszem? – szól megint.” Természetesen az apa az, aki olvas.), amit az első próbára tétel („– Nem engem, – mondtam”) után parancs formájában, mint előzetes felmentést kap meg

⁹ SZABÓ, *Vers és valóság*, 75.

(„– Dögöleszd meg! – mondtam keményen”). Az apa az, aki itt – még a parancsot megfogalmazó nyelv szintjén is („dögöleszd meg!”) – alkalmazkodik a gyerek világához és vágyához, átvéve annak „bűnét”, a dolog ugyanakkor nem egyirányú: nemcsak az apa részesíti Lócit olyasvalamiben, amivel ő magától nem rendelkezne, hanem, fordítva, a gyerek „hőstette” az, ami egyben átélhetővé teszi a felnőtt számára „a büntelenség örömét”.

Mindkét szereplő olyan lehetőséget képvisel tehát a másik számára, amellyel az maga nem rendelkezik, a struktúra ugyanakkor mégsem szimmetrikus: mindkét oldalon a gyereknek tulajdonított büntelenség felé nyit utat az apa számára azzal, hogy Lócin keresztül átélheti, „élvezheti” a „büntelenség” örömét, a pedagógia mutatvány pedig abban áll, hogy a gyereknek nem kell kilépnie abból. Sőt, ugyanez a séma figyelhető meg, bár jóval „családiasabb” és sulykolásabb változatban, *A rádióban* is, ahol Szabó Lőrinc mintegy fordított irányban dolgozza ki: a beteg s a korábban meggyötört rádiót szorongó lelkiismerettel követelő gyereket az a váratlan balsiker („én azonban szerettem volna / a gépet megjavítani / s addig ütöttem, fessegettem, / míg végképp vége lett neki. / Csalódva mentem a beteghez, / hogy elmaradt az öröme”) nyugtatja meg, hogy bűnét végül az apa múlja felül s kénytelen átvállalni, megint olyan lehetőséget állítva elő, amely hiányzik a gyerek repertoárjából („Megverjük aput! – szólt megint. – / S Lóci tapsolt: – De érdekes lesz!”). A pedagógiai trükk itt is a „büntelenség” adományozása, amelyet az immár „büntelen” Lóci – paradox módon – engedelmisséggel egyenlít ki („s elgondolkodva, megnyugodva, / hálásan nevetett felém / és egy kicsit még beszélgettünk / és lassan elaludt szegény”). Ez az olvasat persze, mint már fentebb is, megelőlegezi a gyereknek eleve tulajdonított ártatlanság kliséjét, amit Szabó Lőrincnél nem is különösebben célszerű kétségbe vonni. Mégis érdemes végiggondolni, hogy miként módosítana *A légy* értelmezésén e premissza félretétele: különösebb érvelés nélkül belátható, hogy a pedagógus alapvető mintája ez esetben nem volna más, mint a jó zsarnok, mely lehetőség Szabó Lőrincet közismert módon számtalan formában foglalkoztatta (a tengernyi példa közül elég itt a köztudatban a költő legproblematisabb verseiként rögzült darabokra hivatkozni: a *Vezérre* és a *Semmiért Egészenre*).

Ez a klisé mindenütt jelen van a Lóci-versekben, leggyakrabban a felvilágosult nevelő alakjában. Amint azt például a *Lóci óriás lesz* és a *Lóci lázadása* tanúsítja, a pedagógiai megoldás fordulatát (a gyerekkel való azonosulást vagy az idegenséget feldolgozó egyéb manipulációkat) mindkét versben az készíti elő, hogy a nevelő nem él a fenytetés brutális eszközeivel: a fiával „mint törpével egy óriás” veszekedő apa azért merül el (vagy le?) a gyerek világában, „hogy megrakni ne kelljen” („s végül, hogy megrakni ne kelljen, / leültem hozzá játszani.” Majd: „Lóci lerántotta az abroszt / s már iszkolt, tudva, hogy kikap. / Felugrottam:

– Te kölyök! – Aztán: / – No, ne félj, – mondtam csendesen.”), a másik esetben pedig tehetetlensége, „ügyetlensége” lepleződik le ugyanezen okból saját apja előtt („és én már féltem egy kicsit, / hogy itt hiába az okos szó, / itt már csak a terror segít.”). Mint az iménti citátumnak az adott kontextusban tán némiképp váratlanul elvont és túlzó szóhasználata („terror”), de ugyanígy a *Lóci óriás lesz* szövegén végigvitt lázadó rab–elnyomó őrr allegorézis („mint nyomorult kis rab mozogtam / a szoba börtönfenekén”; „feszengtem, mint kis, észre sem vett / bomba a nagy falak között; / tenni akartam, bosszut állni, / megmutatni, hogy mit tudok. / Negyedóra – és már gyűlöltem / mindenkit, aki elnyomott.”) is láthatóvá teszik, a Lóci-versekben valóban a zsarnok és a rab háborús dialektikájának lehetőségei alkotják azt a kiemelt kontextust, amelyben a gyerek „idegenségével” való találkozás feldolgozhatóvá válik. A legkézenfekvőbb stratégia itt valóban a gyerekekkel való azonosulás, vagy legalábbis a „sajáttalanító” helyettesítés kiváltotta egymáshoz igazodás. A *Lóci óriás lesz*ben az apa átveszi a börtönbe zárt elnyomott nézőpontját, illetve (amikor magasba emeli, hogy „óriás” legyen)¹⁰ realizálja a gyerekek tulajdonított vágyát, a *Lóci lázadásában* pedig a nagyapja tiltásával szembeszálló gyerekekre projektálja saját egykori elnyomottságát, mi több, az apa itt egyszerre azonosulhat mindkét pozícióval, méghozzá úgy, hogy mind a kettő számára már vagy most nem realizálható, idegen lehetőségként ölt alakot, s éppen ez jeleníti meg itt is a „kiszabadulás” útját: „Néztem apámat: én-helyettem / játszott meg, hogy szigorú, / és Lócit: s láttam, hogy helyettem / lázadt fel szegény kisfiú: / helyettem lázadt, s amit egykor / nem mertem, most megtette ő, /s egyszerre nagyra nyílt, szabadra, / előttem a nemhitt jövő”. Vagyis valóban khiasztikus átsajátításról van szó: az apa épp a gyerek felszabadítása (a „terror” – a *Vész*ben [„úgy eszközöm, ha kell, a terror is”]) nagyon is számon tartott – eszközeitől való tartózkodás) révén szabadul meg saját elnyomottságából.¹¹

Az ilyen azonosulás persze, amint az az imént már szóba is került, nem mindig ennyire felhőtlen: a *Lóci verset ír* költőjét kisfia „verse” téríti el saját húsvéti költeményének megírásától, ahol ezt éppen a készülő és a gyerek által már megfogalmazott vers hasonlósága váltja ki („én meg épp versbe igyekeztem / fogni életet és halált,” illetve Lóci verse az istenről: „Az életet adja, adja, / egyszerre csak abbahagyja.«”). Az elkészült s a jelenetet elbeszélő vers a zárlat tanúsága szerint sem teljesen „saját” („s én eltűnődve ezt a verset / írtam a *magamé helyett*”

¹⁰ Az „óriás” figurájának ellenállhatatlan vonzását a gyerekekre a *Tücsökzene* közismert 75. darabja (*Debrecenben*) a költő egyik meghatározó, saját gyerekkori emlékeként is megjeleníti.

¹¹ A vershez lásd még Karinthy korabeli cikkét: KARINTHY Frigyes, *Ultima ratio regum* = Uó., *Szavak pergőtűzében*, s. a. r. UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 520.

– kiemelés tőlem), sőt Lóci versének gnómius tömörsége ijesztő árnyként takarja el a sajátot, amit jól jelezhet az, hogy ami a jelenetben szakszerű párbeszéd-ként, a két poéta műhelytitkainak kicseréléseként indul, elindítva itt is a gyermek-hez való alkalmazkodást („– Nem kéne még valami hozzá? / kérdeztem én kíváncsian. / – Nem hát, – felelt ő, – ez az élet, / ebben már minden benne van.”), üres áldialógusban, a gyermek családi szerepkörébe való visszazavarásaként, a „családias” béke helyreállításaként végződik („– Benne van, jól van, igazad van, / szép a vers, menj és játssz tovább! – / Szinte ijedten csókoltam meg / Lóci hatéves homlokát...”). Az, hogy a jelenet fordulat- vagy eseményyszerűsége éppen itt, a gyermek világához való közelítés hirtelen felfüggesztésében érhető tetten, ebben a szövegben legalább kétféle értelmezési lehetőséget hagy nyitva. Az apa „íjedtségét” okozhatja egyrészt annak felismerése, hogy saját, el nem készült verse sem tud többet mondani a világ metafizikai dimenzióiról, mint a hatéves gyermek kétsorosa, másrészt következhet az élet–halál–isten kiszámíthatatlanságát megver-selő gyermek tudatába (s nyilván ismeretlenségébe) való bepillantás idegenségtapasztalatából. Akár a *Különbékében* is könnyen található mindkét olvasatot megerősítő kontextus: az egyik Szabó Lőrincnek az emberi és nem–emberi vagy nem–tudatos léttapasztalat hasonlóságára vonatkozó elképzelését idézheti fel („csak az igazi tragédia, / ami egy kutyának is az” – *Monológ a sötétben*), a másik pedig – egyebek mellett – a „kit temetnek el?” kérdés felett nyugtalankodó kis-fiúra emlékeztethet a *Lóci elalszikból*.

Akárhogy is, a fenti megfontolások láthatóvá tehették azt is, hogy a gyerekekkel való azonosulás nem minden esetben korlátozódik valamiféle családias békekötésre, hanem adott helyen éppen a saját lét kísérteties, elidegenítő megkettőződésével vagy tükrözésével is szembesíthet. Ebből a szemszögből nyilvánvalóan a még szelídítetlen emberként megnyilvánuló gyermek, a kis vadember teszi leginkább próbára az idegenséggel való boldogulás stratégiáit. Mint az imént talán láthatóvá vált, *A légy kis „vadászának”* esetében a khiasztikus azonosulás többé-kevésbé szimmetrikus formája s az ezen keresztül előállított jó zsarnok figurája kanalizálta a gyermek szabadságát és idegenségét. Ennél fenyegetőbb a helyzet a *Csirkék* című versben, amely hasonló élményből indul ki. A kádban borotválkozó apa békés otthonosságát a csirkék lemészárlásáról borzongó csodálattal beszámoló Lóci zavarja meg, akiben itt is a részvét és a kegyetlenség vonzása keveredik: egyfelől „szörnyűködve” zokog, másfelől „ordítva” tudósít a látványosságról. A gyermek „borzasztónak” nevezi az élményt, s a szó, amely kétszer ismétlődik a versben, jelentését tekintve nem egészen egynemű, hiszen az ismétlés által olyan átalakuláson megy keresztül, amely révén ki tudja fejezni az attrakciónak a gyerekre gyakorolt kettős hatását („– Borzasztó! – sírt a gyermek újra. – / Szegény kis csirke! – zokogott”; a zárlatban viszont: „– Borzasztó! Várjon meg, Mariska, /

hadd lássam, hogy hal meg szegény!”). Ugyanez a kettősség határozza meg a gyermek lelkendezésének leírását: „ordítva és lelkendezve” hozza a hírt, s beszámolójának leírása is hasonló paradoxonon alapul („s titkos tetszését szájalommal keverve / részletezte”). Ebből a példázatból azonban hiányzik a gyermeki bűntudat apai átvállalása, sőt voltaképpen az (ellentétben a körülötte eluralkodó hangzavarral: Lóci ordít, lelkendezik, sír-zokog, illetve beszél, kintről pedig az újabb áldozat „rikácsolása” hallatszik be) végig hallgató (még Lóci hangját is egyre kevésbé észlelő) apa az, akivel történik valami, nevezetesen az, hogy a leölt állat sorsa benne saját, idő általi kivégeztetésének képzetét kelti fel. Épp ez a mozzanat, a véres látványosság „jelentésének” megfejtése az, ami hiányzik a gyermeki érzékelésből, ami – másfelől – leírható persze úgy is, hogy a felnőtt tudat (a mulandóság tudata) az, ami beszűkíti a gyermek kétértelmű borzongásának jelentését, elválasztva részvétet a csodálkozástól, titkos tetszést a szájalomtól. Az apa fel fogásában a gyermek beszámolójából az érzéki elem iktatódik ki, illetve ezt takarja el az az értelem, amelyet a udvaron zajló vérengzésnek ad. A csirkék torkát el metsző kés képét a vers többszörösen tükrözi vissza: metaforikusan előrevetíti már az apa borotválkozása, majd Lóci apja torkát „ujjával szelve át” szemlélteti az eseményeket, később a magát és fiát az áldozat helyébe képzelő apa az ő torkukon látja a „szörnyeteg óriások” (vagyis „az Idő, egy óriás Kéz”) kését, míg Lócinak – az apával ellentétben („s nekem elszorult a szívem”) – nem a szíve, hanem torka szorul el a látványtól („– Tudod, apu, mikor megölték, / nem a szívem volt, ami fáj, / hanem – mondta – valami itt bent / a torkom szorította meg!”). A vers sajátossága, hogy megjeleníti az apa halálfélelme és az elvágott torkú csirkék metaforikus azonosításának egyfajta „interpretánsát”, amelyet az apa számára ráadásul Lóci, vagyis a gyermeki észlelés ad meg azzal, ahogyan az apa torkán szemlélteti az eseményt – egyszerre *utánozva* a borotválkozást és a csirkeölést. Mindez egyfelől azt is jelenti, hogy a gyermek érzéki szemlélete révén jelenik meg a halandóság igencsak plasztikus árnya a lehető legmindennaposabb és legotthonosabb pillanatok egyike fölött, magyarán a gyermek előtt megjelenő véres spektakulum idegeníti el azt a pillanatot, amely a *Különbékében* magának a békének az egyik jelképe. A gyermek megjelenítésében az apa valóságos félelme másfelől nevetséges vagy ártalmatlan spektakulumként tárgyiasul, és talán épp ebben az elidegenítésben lesz kétszeresen félelmetessé. Ezt tükrözi vissza vagy erősíti meg az a mód, ahogyan az apa tárgyiasítja vagy megszemélyesíti a saját rettegését: ez egyfelől egyszerűen komikus megvilágításba kerül (az idő mint „óriás Kéz” a csirkék szakszerű gyilkosának, Mariskának egy tulajdonságát kapja meg), másfelől pedig – s itt valósul meg mégis valamiféle csere a felnőtt és a gyermek szemlélete között – oly módon jeleníti meg az apai képzelet, hogy éppen a gyermeki fantázia legkézenfekvőbb kliséjét használja fel („Vannak szörnyeteg /

óriások”)!¹² Ismét arról van szó tehát, mint Lóci verse esetében: hogy a felnőtt tapasztalata semmivel sem más, semmivel sem tud többet, nem tud okosabbat tenni az ember metafizikai végességének feldolgozása során, mint az együgyű gyermeki képzelet. A gyerek idegenségének tapasztalata, átsajátításának vagy éppen a saját „sajáttalanításának” műveletei ezen a ponton érik el határaikat. A diszkurzív baleset, ami Lóci felvilágosult nevelőjét éri, abban rejlik, hogy egy végső szinten képtelen lesz a gyermeki tapasztalat nyújtotta idegenségbe menekülni – pontosan azért, mert ebben – komikus, kísérteties vagy más módon – a „saját” horizont módosíthatatlansága ismétlődik meg.

¹² Közismert, hogy Freud nevezetes dolgozata az ismerős rémületes és kísérteties, hiszen elidegenítő megismétlődését elfojtott infantilis komplexumok visszatéréséből eredezteti, vö. Sigmund FREUD, *Das Unheimliche* = Uő., *Gesammelte Werke*, XII., szerk. Anna FREUD, Fischer, Frankfurt am Main, 1999, 263. A fenti olvasat szempontjából leginkább releváns helyeket a gyermeki félelmekről és fantáziákról, illetve a másikkal való identifikációról mint a „kísérteties” forrásáról, továbbá a „kísértetiesről” mint a gyermeki világ, sőt a születés előtti stádiumba vezető regreszció „bejáratáról” lásd Uo., 245–249., 259. Julia Kristeva idegenség-könyve éppen a „kísérteties” freudi fogalmából vezeti le ama tézisé, mely szerint az emberi együttlét egyetemes feltétele a saját idegenségében alapozható meg, vö. Julia KRISTEVA, *Strangers to Ourselves*, ford. Leon S. ROUDIEZ, Columbia UP, New York, 1991, 182–192.

„Bacchánsok” és „Proselyták”

Poétikai törekvések a Magyar Museum programjában¹

1. Az oppozíció

a) Bacchánsok

Kazinczy Édes Gergelyhez szóló, 1791. augusztus 17-i levelében írja: „elszántam magamat, hogy recenziókat készítek, mert látom, hogy literaturánk nem annyira a’ resten írás, mint az igen szapora írás által veszt.”² Valójában itt a megelőző két bekezdésben kifejtettek summázataként következik ez az indulatos bejelentés; az egyikben a leoninusokat bírálta, a másikban az alkalmi verselést. Az elsőre nézve megállapítja, hogy azok „tagadhatatlan jelei a’ barbarismusnak”, s Gyöngyössi János verseit bírálván Édes Gergelyt kívánja eltéríteni a leoninusok írásától. A következő bekezdésben pedig az alkalmi költészettel való szakítást javasolja: „csak azon kérem az Urat, hogy ne Gelegenheits-Gedichteket, azaz névnap, menyegzői etc. poemátskákat, hanem szívnek érzéseit, szerelmet, elcsüggedést, örömet, tsíntalankodást írjon”.³ A leoninust egyértelműen „barbarismusként”, a kiműveletlen ízlés jeleként felfogó nézetek hevessége tehát nem érthető, ha csupán egy versforma tagadásaként olvassuk őket: itt egy egész költői hagyomány, versszerzői mentalitás elutasításáról van szó. A Magyar Museum köre a korabeli közeget sok tekintetben ellenségesnek tartotta saját törekvései szempontjából, hiszen az alkalmi költők serege „megrészegült Bacchánsok módjára vette körül a Magyar Helicont”,⁴ s ez nem sok jót ígért az igazi Poézis számára. Mert ahogy a mitológiai utalás is magában foglalja: Orpheuszt, a bűvös hangú énekest, Apollón papját a felbőszült bakkhánsnők ölték meg, szétszaggatván testét.⁵

¹ A jelen tanulmány az OTKA és az MTA TKI támogatásával készült.

² Édes Gergelynek, 1791. augusztus 7. KAZINCZY Ferenc *levelezése*, I–XXI., közléteszi Váczy János, MTA, Budapest, 1890–1911, II., 223. (A kiadás a továbbiakban: KazLev.)

³ KazLev., II., 222.

⁴ GESSNER’ *Idylliumi* = *Érzelmes históriák*, kiad. LÖKÖS István, Magvető, Budapest, 1982, 207.

⁵ MIRCEA ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, II., ford. SALY Noémi, Osiris, Budapest,

A bírálat az így értett „szapora” műveltségnek szól, akár leoninusban szólal meg az, akár a hagyományos négyes rímű tizenkettősben. A „kézi mesterség”, a „szapora írás” leginkább a popularitás nyilvánosságra lépő hagyományait jelölte a kor szóhasználatában, a „rythmisták”, „verselők” hadait, a Losontzi István és a „mesterkedő poétikák” szellemében alkotó „versificatorokat”.⁶ E populáris hagyományok a nyilvánosságra lépéssel válaszüthöz érkeztek: vagy átalakulnak, vagy előbb-utóbb kihullanak a nyilvánosságból. Az alkalmi versek konkrét közösséghez kötöttsége a modern nyilvánosságban nem érvényesülhet, a „tudós Hazafiak” többségükben már nem ismerik a névnapján, házassága alkalmából stb. felköszöntöttet, így a „mű” utalásai, a személyes vonások és vonatkozások értő közeg hiányában a levegőben lógnak. Az alkalmi vers csak az új közeghez alkalmazkodva, vagyis levetkőzve primer közösségi jellegét, általánosabb összefüggések közé emelkedve lehet életképes. A jelenség nem új, nem is speciálisan magyar, de ekkor és itt akuttá vált.⁷

Az integrálódó irodalom a születő nyilvánosság közegében sokféle hagyományt szembesített, nagy mennyiségi felfutás közepette. E mozzanat egyrésztől kétségtelenül fejlődésként értékelhető a korábbi állapotokhoz mérten, másrésztől hamar nyilvánvalóvá váltak árnyoldalai is. Kazinczy már 1786-ban arról panaszkodik Orczy Lőrinchez írott levelében, hogy Landerer, a nyomdász, „minden válogatás nélkül ad-ki mindent, ’s a’ Haza-szeretettel fedezgeti a’ pénz után

1995, 146–147.

⁶ Erre nézve összefoglalólag lásd BÁN Imre, *Losontzi István poétikája és a kései magyar barokk költészet*, *Studia Litteraria* 1964, 29–42.; MEZEI Márta, *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*, Akadémiai, Budapest, 1974, 126–155.

⁷ „A korafelvilágosodás gondolkodói számára a poézis azzal az öncélú formakeresésbe, alkalmi versek közhelyeibe fulladó későbarokk költészettel volt egyenlő, melyet M. Opitz jellemzett igen szemléletesen a következő szavakkal még a 17. század elején: »Nincs könyv, nincs lakodalm, nincs temetés nélkülünk [ti. a költők alkalmi versei nélkül – Sz. M.], és mintha senki sem tudna meghalni egyedül, verseink vele mennek a föld alá is. Bennünket akarnak olvasni minden tálon és kannán, ott vagyunk minden falon és kövön, s ha valaki, ki tudja minő módon, házat szerzett magának, nekünk kell őt verseinkkel becsületessé tenni. Ez verset óhajt más ember feleségéhez, amaz a szomszéd szolgálójáról álmodott, a harmadikra vélt szerető barátságosan rámosolygott..., s a bolond követelődzésnek se vége, se hossza.«” (SZAJBÉLY Mihály, *„Idzadnak a’ magyar tollak”. Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 2001, 34.) Goethe pedig így fogalmazza meg véleményét (az Eckermann-nal folytatott beszélgetésekben): „Ahhoz, hogy prózát írjon az ember, kell hogy legyen valami mondanivalója; akinek azonban nincs semmi mondanivalója, még mindig faraghat verseket és rímeket; elvégre itt egyik szó szüli a másikat, és valami kijön végül, ami semmi ugyan, mégis úgy fest, mintha lenne valami.” (Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgetések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós, Európa, Budapest, 1973, 157.) Lásd továbbá Péczeli József kritikus felsorolását a mesterkedő műfajokról: *Hagyományörzés és hagyományteremtés a versújítás korában 1760–1840*, szerk. KECSKÉS András – VILČSEK Béla, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1999, 233–235.

való ásitozását.”⁸ Az évtized végi felfutás következtében aztán egyre többen kezdik mondogatni egymás között, hogy milyen kártékonyak a Magyar Parnasszust előzőnlő verselők, akik magukat is „tudós Hazafiaknak” tekintették (s tulajdonképpen – ideologikusan – joggal, hiszen ők is a magyar nyelv nagyobb dicsőségét kívánták szolgálni). S ez teszi múlhatatlanul szükségessé a kritikát is, Kazinczy éppen a „megrészegült Bacchánsok” megregulázása miatt vállalja ezt, ahogy Édes Gergelynek írott levelében is olvashattuk.

A Magyar Museum ezt a vélekedést tette nyilvánossá azzal, hogy Kazinczy az *Előbeszéd*ben, Batsányi pedig az *Ányos-tanulmányban* nagyon határozottan elítélte az alkalmi költők világát.⁹ A folyóiratban megjeleníteni kívánt Poézis, amely a modern szépirodalom jelentéskörét hordozta, élesen elválasztott e másik, közkeletű poézisfogalomtól, amelynek semmi köze nem volt a modern szépirodalomisághoz, s a tökéletességnek ahhoz a fogalmához, amelyet a szerkesztők képviseltek. S ezt az elvet tágabb körben is érvényesítették, nemcsak a leoninus vonatkozásában, amely maga is csak egyik változata az alkalmi-mesterkedő poézisnek. Batsányi a fordítások kapcsán tesz hasonló elhatárolást a *Toldalékban*: „Nem kell a’ fordításból tsupa kézi mesterséget tsinálni; nem kell akárkinek, mihelyt valamely idegen nyelvenn egy kitsinyt dadogni, ’s tollat emelni tud, fordítani. Szükséges e’ végre a’ nyelv-birtok, tudomány, jó ízlés, ’s a’ tsinogatásra meg-kívántató – békességes tűrés. A’ sok *Svédí Grófnék’*, *Horátziusok’*, *Fedrák’*, *Hyppolitusok’* ’s a’ t. ízetlen rontóji, már-is olly kárt tettek nálunk mázolásaikkal, hogy némelyek egy-általlyában minden Magyar fordítástól irtóznak.”¹⁰ A bírálat tehát részben a rossz verseket, fordításokat stb. kifogásolja, részben pedig a funkciót, amely oly idegen a Poézis korszerűnek érzett fogalmától, melynek képviselőjére a Magyar Museum vállalkozott, s melyet az első szám mutatványfordításai megjeleníteni szándékoztak.

b) Proselyták

„Patakon hijába igyekeztem Proselytusokat kapni. Ott az az ízeveszett Szabó Dávid, a’ ki Siegwartot olly érzéketlenül fordította, a’ legjobb elmét is eltekeri. Patakon a’ Cadentziás distichonok, a’ Barátszázad ostobaságának maradványa, van kedvességben” – panaszkodik Kazinczy Kis Jánosnak 1793. július 27-i levelében, ugyanakkor, mikor beszámol Csokonaival való kezdődő kapcsolatáról:

⁸ KAZINCZY Ferenc *levelezése*, XXIII., s. a. r. BERLÁSZ Jenő – BUSA Margit – Cs. GÁRDONYI Klára – FÜLÖP Géza, Akadémiai, Budapest, 1960, 16.

⁹ *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., kiad. DEBRECZENI Attila, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004, 505., 49.

¹⁰ *Uo.*, 165. Hasonlóan nyilatkozott már a Bessenyei-tanulmányban is, ahol pedig a Bessenyei által pellengérré állított Kónyvit is védelmébe vette némileg, Rádayhoz hasonlóan egyébként. (*Uo.*, I. 77.; vö. KazLev., I., 158.)

„Ennek minden munkáimon kívül egy Kleistot 's Bürgert küldöttem, 's kértem hogy ezeknek példájok szerint ne névnapki köszöntőket, ne Török Marsokat írjon, hanem dallja a' szív szelíd érzékenységeit, szerelmet, barátságot, bort, természet szépségeit.”¹¹ Majdnem ugyanazon elemeket látjuk itt együtt, mint az Édes Gergelyhez szóló korábbi levélben: a leoninusok és az alkalmi költészet elítélését, s „a' szív szelíd érzékenységeit” megéneklő poézis iránti kérést. Vagyis Kazinczy térítő tevékenységet folytat, ezúttal Debrecenben, ha Sárospatakon nem is járt sikerrel. Az általa képviselt „igazi Poézisnek” akar újsütetű és igen buzgó híveket, „proselytákat” szerezni. Többeket megtérített már, elsősorban művei által. Aszalay Jánost, mint Aranka Györgynek írja, „Proselytusává akartam tenni a' M. Literaturának, 's Lessingnek a' Meséit adtam kezébe”; a fordítást aztán átjavítva saját Herder-fordításával egybekötve adta ki.¹² A *Gessner' Idylliumi* még többeket megtérített, amint ugyancsak Aranka Györgynek írja: „Wályi Andrást és Vitéz Imrét pedig a' Literaturának Proselytájává tették.”¹³ Aszalay, Wályi, Vitéz fiatalabb kollégái és beosztottjai voltak a tankerületi iskolafelügyelő Kazinczynak, így szoros munkakapcsolatban álltak, a hatás tehát közvetlen és intenzív lehetett, de minden bizonnyal megvolt az elegendő fogékonyság az ifjak részéről, akik így, Kazinczy kifejezésével élve, „a' Literaturának Proselytájává” lettek.

Különösen figyelemre méltó azonban, hogy a Gessner-fordítás milyen kitüntetett jelentőséghez jutott ennek az új literatúrának a reprezentációjában. Aranka György is egy kisebb Gessner-darabot emelt ki az első számból a *Bé-vezetés* mellett, mint ami a legjobban tetszett neki.¹⁴ A Museumban közölt rövid Gessner-fordítás, *Az éjtszaka* ugyanúgy mutatóványként értelmezhető, mint az eposzfordítások, amelyekkel egy sorba került a folyóiratban. Kazinczy éppen Gessner *Idyllium*ának fordítását készítette sajtó alá a Museum első számának szerkesztésével párhuzamosan, azt a kedves művét, amelyet már régóta folyamatosan csiszolgatott. Előzetesen megnyerte többek, köztük Ráday és Báróczi javallását a kiadáshoz, Ráday részletes javítási tanácsokkal is ellátta.¹⁵ Az 1788-ban napvilágot látott kiadás gyors sikert aratott, Kazinczy egyik ezzel kapcsolatos reflexiója éppen az Aranka Györgyhez írott, már idézett levélben található: „Hogy Idylliumim tetszenek, mind néked, mind T. Borosnyai Urnak, azon nagyon örülök. Én Gessnerhez szerentsés órában fogtam. B. Ráday, Vice Cancell. Gróf Teleky és Gróff Teleki József igen kegyesen ítélték arról; Wályi Andrást és Vitéz Imrét

¹¹ KazLev., II., 297.

¹² 1792. szeptember 2., KazLev., II., 273.

¹³ 1789. augusztus 13., KazLev., I., 423–424.

¹⁴ Vö. KazLev., I., 404.

¹⁵ Lásd 1786. március 21-i levelében. (KazLev., I., 96–100.)

pedig a' Literaturának Proselytájává tették.”¹⁶ Ezt követően Gessner minden munkáinak fordítását és kiadását tervezi, amint arról majd az Orpheus hasábjain nyilvánosan is beszámol.¹⁷ Kazinczy olyan törekvését igazolják tehát vissza a Gessner kapcsán elhangzó pozitív vélemények, amely a Museumban programosan képviselt fenséges hangnem mellett egy másik lehetőséget reprezentál, a naiv stílusnemet. Kazinczy számára a naiv legalábbis egyenértékű az eposz- és óda-fordításokban testet öltő fenségességgel.

Ez azonban Gessner és az idill mellett más műfajok iránti tájékozódást is eredményez, a Museum első számába Kazinczy egy Stolberg-óda imitációját adja, a második negyedbe pedig Anakreón-fordítását és Zrínyi egy betétdalának inspirációjára született énekét. Ráday Gedeon hamar felismerte Kazinczy eredendő tehetségét a naiv hangnem műfajaihoz, s biztatta is az e nemből való verselésre: „tanácslanám, hogy leg nevezetesebben az Ódákra, Énekekre és Pásztori Dalokra adná magát”, mert „az Urnak ezekhez tapasztalom nagyobb hajlandóságát.”¹⁸ Kazinczy megfogadta a tanácsot, ami nyilván nem esett nehezére, hiszen ebben maga is a saját útját látta. Az egyik alapvető mintát törekvéseihez Anakreón jelentette, elsősorban persze a német anakreontisták közvetítésén keresztül. Élénk eszmecsere bontakozott ki Ráday, Földi és Kazinczy között az anakreóni költészet fordítása kapcsán, amely igen jelentős mértékben verstani természetű volt ugyan, de többször szóba kerültek a stílusnem sajátos kérdései is. Kazinczy egyik 1789-es fordítása kapcsán írja Ráday: „Ez olyan szép fordítás, hogy maga Anacreon, ha Magyarul írt volna, azt szebben ki tenni nem tudta volna. Az Urnak az ilyen Naiv munkákba különös könnyűsége és tehetsége vagyon.”¹⁹ Nemcsak Kazinczy naiv iránti érzéke nyer újra megerősítést ezáltal, hanem az általa követett fordítói elv is, amely szerint a fordításnak úgy kell szólnia, mintha eredeti lenne. A szoros fordítás elve ezúttal is nagyon pontosan behatárolható mintához köti magát: a Hainbund, a göttingai Musenalmanachok költői törekvéseihez. A dalokban, ódákban, idillekben megnyilatkozó naiv hangnem ugyanúgy a fordítói program irodalomteremtő igyekezetének összefüggésében értelmezhető tehát, mint a Museum eposzi mutatóványaiban megjeleníteni kívánt fenséges. Ezt kívánták védeni és képviselni a Bacchánsok ellenében, s ezáltal akartak Proselytákat szerezni az új magyar literatúrának, melyet éppen e naiv és fenséges hangnemet képviselő művekben láttak kibontakozni.

¹⁶ KazLev., I., 423–424.; vö. még Kazinczy Rádaynak, 1789. március 14., KazLev., I., 301–302.

¹⁷ Arankának írott, előbb idézett levelében és *Első folyóirataink. Orpheus*, kiad. DEBRECZENI Attila, Csokonai, Debrecen, 2001, 106.

¹⁸ Ráday Kazinczynak, 1786. november 23., KazLev., I., 118–119.

¹⁹ Ráday Kazinczynak, 1790. február 1., KazLev., II., 22.

2. Amit a mutatóványok mutatni hivatottak

a) egyszerűség és versforma

„SZABAD igen-is, a' pallérozottabb nyelveknek szépségeikből nekünk-is holmit költsönöznünk; tsak hogy az ilyen költsönözés igen szembe-tűnő, 's a' nyelvnek természete ellen ne légyen”²⁰ – szól Batsányi konklúziója a Magyar Museum első számában közölt fordítástanulmányban, plasztikussá téve a szoros fordítás elvében rejlő mintakövető szándék lényegét és korlátait. Az első számban közölt mutatóványfordítások Gessnerből, Miltonból, Klopstockból, Ossziánból ezzel a meghirdetett elvvel együtt értelmezhetőek, ezt kívánják demonstrálni. A bennük rejlő irodalomteremtő szándék a naiv és a fenséges korszerű hangnemeinek magyar nyelven történő megvalósulásában ölt testet. A fordításokat kísérő önértelmező gesztusok, illetve egymás szövegeinek helyenként kritikus kommentálása az ifjú szerkesztők tudatosságáról vallanak. A Museum műhelyében a naiv és a fenséges hangnemeinek a század közepi európai minták nyomán történő leírásai születnek meg.

Kazinczy 1789. július 10-i válaszlevelében vitatkozik Aranka Györggyel a német és francia irodalom megítéléséről, azt az álláspontot képviselve, hogy a német nem alábbvaló a franciánál, s erre példákat is sorol, elsőként és főleg Gessner *Idylliumit*, amelynek első mondatát idézi a német eredetiből, s annak francia fordításából, valamint a saját magyarításában. Mindeközben a következő általánosabb érvényű megállapítást teszi, a szövegösszefüggés alapján egyértelműen az eredeti gessneri műre vonatkoztatva: „minden jó ízlésű Litterator fellyebb betsüli a' *Simplex munditus*-t a' tarka tsetse betsénél.”²¹ A „simplex munditia” ebben az értelemben egyszerűséget és csínosságot jelent, szemben a mesterkéeltséggel és pompázatossággal.²² Az „egyszerű csínosság” mint a jó ízlés biztos ismerve kerül elő Döme Károly egy dalával kapcsolatban is,²³ Lessing meséit pedig „a' magok isteni simplicitások miatt” tartja nagyra, s ajánlja fordításra Aszalay Jánosnak, akit, mint láttuk, ezáltal akar a magyar irodalom Proselytájává tenni. Elég egy-

²⁰ *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 24.

²¹ *KazLev.*, I., 396.

²² A Finály-szótárban a *munditia* 'csínosság, takarékoság, ékesség ruházatban, butorban s több ebfélében, cultus et mn.; átv. ért. ékesség a beszédben' jelentéssel szerepel, a *simplex* pedig átvitt értelemben az 'egyszerű, természetes, mesterkéletlen (ellentétül a pompához és nagy fáradtsággal készüthöz)' megfelelője.

²³ „Egy Kalvinista Praedicatornak mutattam tegnap dalodat. Minek előtte még zsebemből kivontam, lássuk, úgy mond, mikép tette ki ezt: Simplex munditiis? és meg nem elégedett fordításoddal. Én tőle azt tudakoztam, hogy ugyan azt mint tenné ki prózában 's – megbékéltetém veled. De egyéb eránt megesmerete, hogy bizony szép, valóban szép a' Magyar is.” (Kazinczy Dömének, 1791. január 22., *KazLev.*, II., 139.)

értelmű, hogy a simplicitas elve mi ellen irányul. Az Aranka-levélben „a’ tarka tsetse betsé”-vel állítja szembe, s így még a szóhasználat is a mesterkedő poéták világára utal, hiszen a leoninus-verselés kapcsán azt írja Édes Gergelynek: „Szenvedhetlen előttem az a’ gyermeki pattogatás, az a’ gyermeki pipere”.²⁴ Az Aranka-levélben szinte definíciószerűen summázza azt a stíluseszmenyt, amit a simplicitasszal megtagad: „Most minden Verseink haszontalan hosszas tsevegés és kedvesség nélkül való kötött beszéd.”²⁵ Az egyszerű csinoság (vagy csinos egyszerűség) elve olyan nyelvhasználatot céloz meg, amellyel megvalósíthatónak látszik a naiv hangnem, a gyönyörködtető Poézis új ízlés szerint épülő világa.

Az „isteni simplicitas” követelménye a naiv hangnemből jól láthatóan a kis-műfajokat helyezi előtérbe, Kazinczy is az idillről, dalról, meséről szólván emeli ki ezt a stíluseszmenyt. Egy-egy érzés, állapot, kép minél tökéletesebb megérzékítése jelenti a célt „ebben a nemében a poézisnek”,²⁶ amely poézis lényege legkönnyebben a tárgy és a tárgy kiváltotta érzés felől látszik megragadhatónak. Nagyon jellemző, ahogy Kazinczy beszámol egy utóbb az Orpheusban publikált dala, a *Keresztes Bálint kedveséhez...* című „Mimer Lied” keletkezéséről Ráday Gedeonnak, költői törekvéseit részletezve: „A’ Tónus, expressio, és poetikai képeknek simplexeknek kellvén benne lenni, én gerlitzét, kis kertet (az az virágos kertet), pártát, guzslót akarok benne emlegetni.”²⁷ De már a Museum második számába adott *Boldog bolondoskodás*, amely Zrínyi eposzának egy betétdalát imitálva született, szintén ezen elvet kívánta megvalósítani, a baráti visszajelzések alapján sikerrel: „Az versek az Urnak szokása szerint, elég elevenek és valamint Zrinyiben azon Mechmet Basa éneke, ugy ezek a’ szívnek sorsán és boldogságán való meg nyugovását elegendőképpen ki teszik, és így a’ tzelnek, a miért irattattak, meg felelnek.”²⁸ Verseghy egy-egy költeményét bírálván Kazinczy maga is a tárgynak-érzelemnek való megfelelésből indul ki, ezért helyezi saját fordítását (*Hólnap*) a Verseghyé (*A’ Borisszák*) elé, s ezért rövidíti meg annak egy dalát, mikor a *Heliconi virágokban* újra közreadja, mondván „a’ dal rövidsége szépen festi azt a’ kevély szépet”.²⁹ A kifejezés egyszerűsége és rövidsége így szoros összefügg-

²⁴ KazLev., II., 222.

²⁵ KazLev., I., 396.

²⁶ GESSNER, I. m., 207.

²⁷ Rádaynak, 1789. március 14., KazLev., I., 302.

²⁸ Ráday Kazinczynak, 1788. július 28., KazLev., I., 199. Horváth Ádám pedig a következőképpen reagál: „A’ Boldog boldogtalanságod pedig olyan, hogy a’ haj szál hasogató is vétkezne, ha azt nem szeretné; ez már igazán 15 lábú is; és ad formam Faludii a’ harmadik vers igen édességes képzés és a’ vers Structurája is olyan lágy, hogy tellyesen meg felel a’ gyönyörű andalodásnak.” Horváth Kazinczynak, 1789. május 26., KazLev., I., 370.

²⁹ *Első folyóirataink. Orpheus*, 52., *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 321., vö. Kazinczy Rádaynak, 1792. február 13., KazLev., II. 249. és *Heliconi Virágok*, Pozsony, 1791, 95.

gésbe kerül a naiv hangnemmel, legalább annyira, mint a tárgyban és érzelemben adott egyszerűség.³⁰

A versben azonban az egyszerűség követelményének megvalósítása nagyon erősen függ a verseléstől, annak gördülékeny könnyedségétől, s ez volt talán a legnehezebb feladat a korban, amint arra Kazinczy is utal a *Pályám emlékezetében*.³¹ A rímes-időmértékes verselés meghonosításában Kazinczy utóbb Rádaynak tulajdonított „alapító” szerepet, s egyfajta leszármazási láncot konstruált, amelyben ő és Földi közvetítette volna e versnemet tovább Verseghynek és Csokonainak.³² Korabeli megnyilatkozásaiban ennek még nyoma sincs, a Gessner-előszóban Ráday még csak egy a költőelődök közül. Annak viszont számos nyoma akad, hogy küzdött a versformával, miként küzdött azzal Ráday és Földi is, hogy csak a valóban legközelebbi munkatársakat említsük. „Soká küszködtem, hogy az Anacreon mértékét meg-tartsam. El akadtam mindenkor” – írja Rádaynak egyik Anakreon-fordítása kapcsán,³³ s Földi ugyanilyen nehézségekről számol be Kazinczynak saját Anakreon-fordításait kommentálván, külön kiemelve, hogy a sorok rövidsége és a hangnem megkívánta egyszerűség követelménye sokszor elháríthatatlan akadályokat jelent számára, ha nem akarja a nyelv tisztaságát megsérteni.³⁴ További problémát jelent e versnemben a dallamnak való megfelelés követelménye; a Magyar Museum második számának élén közölt *Boldog bolondoskodás* kapcsán Rádaynak írja: „Mindég inkább érzem mennyire kíváncsiak meg még a’ rhytmusos versekben is a’ hosszú vagy rövid mértékre való vigyázás. Hiszen ha erre nem vólt figyelemmel a’ poéta, az éneklő azt nem is énekelheti.”³⁵

Kazinczy általánosabban is megfogalmazza gondjait, majdnem úgy, ahogy az majd emlékiratában szerepel: „Én keservesebb munkát, mint magyarban reimolni, nem ismerek, ’s mint nehezedik-el a’ munka, ha a’ sorokat scandáljuk is,

³⁰ Vö. Ráday Kazinczynak, 1790. augusztus 21.: „Ami az Anacreon Galambját illeti, az a’ darabotska clőttem, a’ Francziák szóllása módgya szerént, igen *Naivnak* tettzik, kivált, ha azzal az enyelgő edgyügyűséggel adattathatik elő, az mellyel Anacreon irta, a’ fordításbanis.” (KazLev., II., 97.)

³¹ „Hexameterünk már voltak; rosszak, de elég nagy számban. Én semmit sem óhajték inkább, mint hogy lírai darabokat kapjunk s a nyugot ízlésében. Hozzá fogtam s elakadtam. Sem rímem nem valának szép rímek, sem skandált soraimban nem boldogúlhaték. Nem értém, mi dollog, hogy midőn hexameteret adhatunk, s jobban mint a németek, skandált rímes sorokban nem adhatunk dalokat; és hogy én, ki a németben nem tévesztém el a szkémát, magyarban el-tévesztém, s fülem érzi, hogy a sor hibás, de megigazítani nem tudom.” (KAZINCZY Ferenc *Művei*, I., s. a. r. SZAUDER Mária, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 289.)

³² Vö. BIRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Balassi, Budapest, 1994, 288.

³³ 1790. augusztus 3., KazLev., II., 91.

³⁴ Földi Kazinczynak, 1791. május 20., KazLev., II., 192. Lásd erről részletesen DEBRECZENI Attila, *Ízlésváltozás és nyelvi norma. Kazinczy és Földi vitája az Anakreon-fordításokról*, Széphalom 2007, 17–24.

³⁵ Kazinczy Rádaynak, 1789. december 27., KazLev., XXIII., 21. A versnek az énekkel és a zenével való kapcsolata más összefüggésekben is értelmezendő, amelyekre kitérni azonban a jelen gondolatmenet keretei között nincs módunk.

mint a' Németek, Francziák, Olaszok és Ánglusok. De a' mit így nyerünk, megérdemli a' fáradozást”.³⁶ Megérdemli, mert a korabeli poézis könnyű versificációjával, bő áradásával szemben példát ad a csinos és gyönyörködtető költői dikcióra. Verselés, műfaj, hangnem ily módon szorosan egybefonódik, mikor a naiv hangnem modern változatának kiképezése lesz a cél. Az a Kazinczy, aki nem igazán bonyolódott versújítási vitákba, hanem használta a készen álló versformákat, amikor arra volt szükség, maga is teremtett. Ennek számos nyoma van levelezésében, hiszen Rádayval és Földivel sokat tanácskozott ezen kérdésekről, sőt Földivel való ellentétei részben ebbéli eltéréseiből fakadtak. A leglényegesebb eltérése tőlük azonban az volt, hogy számára e verstani kérdések elsősorban nem verstechnikai problémát jelentettek, hanem mindig az aiszthészis nézőpontjából vetődtek fel. E nézőpont inkább a Batsányiével volt közös, akivel, mint fentebb láttuk, együttesen képviselték a Museum első számának mutatóványaival a fenség és a naiv hangnemét (noha Batsányi az utóbbit nem igazán preferálta, legfeljebb csak elfogadta).

b) inverzió és szokatlanság

A Rájniszal a Museum első száma kapcsán kialakult vitában nem került szóba a fenséges nyelvi megvalósításának kérdése, továbbá a szerkesztők számára Baróti Milton-fordítása kapcsán nem jelentett elvi problémát, hogy az nem angolból és nem formahűen készült (Kazinczy is csak a kivonatoló forrás választását kifogásolta). Ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy a miltoni művön túl maga a fordítás hogyan illett a folyóirat fő célkitűzéséhez, a fenséges nyelvi közegének megteremtéséhez a magyar poézisben, akkor a választ részben a Baróti nyelvhasználatára körül régóta folyó vitában találhatjuk meg. Rájnis és Révai ugyanis Baróti merész inverzióit általában nyelvrontásként értékelte,³⁷ s noha elismerték, hogy 1789-es kötetében (melynek élén a Milton-fordítás állott) Batsányi hatására csökkent ezek száma, véleményüket fenntartották. Kazinczy differenciáltan fogalmazott, mikor ugyan maga is kifogásolta Baróti túlzásait, de sok esetben helyben hagyta az inverziókat, sőt volt, ahol épp azok megváltoztatását kifogásolta. Mindez onnan fakadt, hogy megítélésében az esztétikai szempontot is működtette a nyelvtisztaságé mellett: „azt tartom vagynak némely esetek, a' hol az ilyl tépés nem tsak meg-engedhető, hanem valóságos SZÉPSÉG is.”³⁸

³⁶ Kazinczy Kis Jánosnak, 1793. július 27., KazLev., II., 302.

³⁷ Révai Kazinczynak írott, 1788. április 2-i keltezésű levelében, amelyben utal Rájnis készülő vitairatára is, egy mondatban összefoglalja, mi a Baróti-val való vitájának a lényege: „Szabó a' Magyar nyelvet rontja, annak természetes rendi ellen el szórván egymástól a' szavakat, kivált az egybe foglaltató résztskéket.” (KazLev., I., 172.)

³⁸ *Első folyóirataink. Orpheus*, 134.

Szintén ez a Barótihoz való kettős viszonyulás jelenik meg Batsányi Horváth Ádámnak írott 1789. február 14-i levelében: „Szabót meg-támadtátok, pedig, minden meg válaszítás nélkül. – Igen is hibázott ő sokban, de még sem hiba ám az mind egyig, a’ mit Révai Barátom kijegyzett.”³⁹ Tanulságos azonban az a kontextus, amelybe ez az utalás illeszkedik. Batsányi ugyanis Horváth Ádámmal a költői és a prózanyelv különválaszthatóságáról vitázva ezeket vetette oda levelezőpartnerének: „Csalatkozol ha azt véled, hogy a’ Poetai stylusnak is olyannak kell lenni, mint a’ Prosának; nézd el akarmellyik nemzetet! mitsoda külömbiség van írásoknak módjában!”⁴⁰ Batsányi álláspontja a köznapifölé emelkedő, attól világosan elválasztandó költői stílust védelmezi, szemben a kettő azonossága mellett érvelő Horváth Ádámmal, aki persze egyben a mesterkedő poézis gyakorlataival is vitázik, de összemossa azt a modern költői nyelvhasználat törekvéseivel.⁴¹ Baróti nyelvének megítélésekor Batsányi így a köznapifölé emelkedő nyelvhasználat által esetleg szokatlannak, netán hibásnak érzett megoldásokat veszi védelmébe.

A Baróti, és tegyük hozzá, Baróti ellenfelei, Rájnis és Révai által végrehajtott újítás, az antik időmértékes versformák meghonosítása éppen ezen a téren, tehát a köznapifölé emelkedő nyelvhasználat kikísérletezése során hozott jelentős eredményeket. A költői nyelv egyik nagy teherterele volt szavaink hosszúsága, amely alkalmatlannak mutatkozott az időmérték megvalósítására, s általában is monotóniát okozott, ezért fakadt ki Kazinczy is „félréfnyi hosszúságú szavaink ellen”.⁴² A deákosok versújítása tehát szükségszerűen magának a nyelvhasználatnak a megújítását is eredményezte, ami hangnemi újdonságot jelentett. Igaz, nem új hangnem teremtését, hanem egy már létező, az asperitas modernizálását. Ez a költői nyelvet és hangnemet érintő újítás volt az alapja a Museum ifjú szerkesztői és Baróti közötti kapcsolatnak, s tágabban értve: annak az elismerésnek, amely részükről a deákosok iránt általában is megnyilvánult, minden vita ellenére.

Batsányi szerepvállalása Baróti műveinek átjavításában köztudott volt a korban, ami részben a Barótival való azonosságvállalásként értelmeződött, részben pedig Baróti nyelvi merészségeinek megszelídítéseként. Az azonosságvállalás háttérében nyilván ott kell látnunk azt a nyelvi-kulturális indítást is, amelyet a bécsi jezsuita költészet hatása jelentett mindkettőjük számára; ez tette lehetővé, hogy Baróti költői nyelve a fenséges egy lehetséges hazai változataként jelenjen meg Batsányi előtt. Ugyanakkor ennek a nyelvnek az átjavítása, az inverziók mérséklése és megszelídítése a nyelvi tisztaság megőrzésének követelményét is érvényre juttatta, ami kétségtelenül egybeesik a Batsányi fordításelvében meg-

³⁹ KazLev., I., 289.

⁴⁰ *Uo.*

⁴¹ Vö. erről a vitáról részletesen SZAJBÉLY, *I. m.*, 50–52.

⁴² GESSNER, *I. m.*, 210.

jelenő kettősséggel. Ez a megtisztított nyelvű, Longinosz szellemében a retorikus hagyományokat folytató, fenségesnek érzett magyar Milton lehetett az egyik emblémája a Museum első számának.

c) tömörség és homály

Rájnissal való vitájában Batsányi Milton mellett érvelvén Klopstockot is említette („mitsoda ditsősségére nem szolgál e’-szerént Miltonnak *Klopstockk’* Messiás? mellynél felségesebb munkát még emberi elme nem költött”⁴³), magáról Klopstockról pedig a Bessenyei-tanulmányban úgy nyilatkozott, hogy hozzá hasonló „nagy elmét több száz esztendőök alatt alig szűl egyszer a’ Természet”.⁴⁴ Az első számban Klopstock egy ódájának verssorokba tördelt, de prózai fordítása kapott helyett, a következő számokban a *Messias*ból készült próbafordítások, ugyancsak prózában. Mindegyiket Kazinczy jegyezte. A fordítás tárgyának kiválasztásában, miként Milton esetében, úgy itt is egyetértés mutatkozott, a megvalósítást illetően már nem teljes mértékben. Még az első szám szerkesztésének stádiumában vita bontakozott ki arról, szükséges-e az eredeti német szöveget is közölni. Batsányi (és Baróti) ezt célszerűtlennek látta, részben praktikus, terjedelmi okokból, de egy félmondat arról árulkodik, hogy minőségi kifogásaik voltak magával a fordítással szemben, s ezért különösen nem tartanák szerencsésnek az eredetivel való összevetés lehetőségét, hiszen az „nyelvünknek erőtlenségét” bizonyíthatná az olvasók előtt.⁴⁵ A levél címzettje, Ráday Gedeon nem vállalta a döntőbírói szerepet, Kazinczy pedig ragaszkodott eredeti elképzeléséhez, így a fordítás mellett megjelent az eredeti is. Batsányi ugyanezt eljátszotta a *Messias*-fordítás kapcsán is, csak ott nem merült fel az eredeti közlésének igénye.⁴⁶

A Museum szerkesztői között tehát az eredeti műnek való megfelelés kapcsán pattant ki a vita (személyes ellenszenvtől fűtötten persze). A tét, miként Milton esetében is, a fenséges magyar változatának kiképzése. Kazinczy egyértelműen meg is fogalmazza ezt az első *Messias*-részlet elé írott bevezetőjében, visszautalva az első szám ódafordítására: „MUSEUMUNK’ első Negyedében látták már Olvasóink egy példáját a’ Klopstock’ tsak-nem utól-érhetetlen magas repületeinek, ’s annak az erőnek, mellyel ő az Olvasót szinté meg-rázza; ’s nagyon meg-kellene tsalatkoznom, ha Fordítóját homályossággal nem vádolták volna. De ő nem tsak

⁴³ *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 159.

⁴⁴ *Uo.*, 77.

⁴⁵ Batsányi Rádaynak, 1788. június 23., MOLNÁR János, *Batsányi János levelei id. báró Ráday Gedeonhoz*, ItK 1907, 87. A bíráló félmondat: „sőt a’ fordítás (ítéletemet szabadon ki-mondván) fel-sem éri az originálist.”

⁴⁶ „Apropos! nekem úgy tetszik, hogy a’ *Messias*’ fordítása nem elég méltósággal van találva. Félek, azt ne mondgyák majd Nyelvünkről, hogy elégtelensége okozta. Nem volna-e szabad Nagysád’ bölts ítéletét eziránt meg-tudnom?” (Batsányi Rádaynak, 1789. július 18. *Uo.*, 208.)

a' fordításban homályos; az ő még a' Németben-is".⁴⁷ Fordítását kommentálván leveleiben egyöntetűen ugyanerre helyezi a hangsúlyt. Prónay Lászlónak a fordítás keletkezésének körülményeiről írván ezt a megjegyzést teszi: „Gesellius, a' ki szerentsés Excellentiádnak kegyelmeivel ditsekedhetni, éppen a Klopstock Messiásának fordításában lepett-meg. Azt tudakozta tőllem, ha meg van é a' Magyarban az a' Vollton, a' melly a' Németben annyira érezteti magát, 's megnyugodott rajta, midőn néki az éppen akkor fordított következő sorokat olvastam-el: [itt idézi]."⁴⁸ Aranka Györgynek a következő intellemmel küldi meg közlésre váró fordítását: „A' 2dik Negyedében a' Museumnak Klopstocknak Messiásából fordított darabokra fogsz találni. Így van már készen 3. ének. Tsak arra ne kérj, hogy az erőltetett expressióktól el-álljak. El-veszteném egészen Klopstock energiáját.”⁴⁹

A kulcsszavak ismétlődnek, s mind a fenségest próbálják körülírni, elég egyértelműen emlékeztetvén a burke-i terminusokra,⁵⁰ noha közvetlen hatásról nyilvánvalóan nem beszélhetünk. Energia, erő, Vollton, homályosság, erőltetett kifejezések. Lényegében ugyanezeket fogalmazza majd meg az Orpheusban közölt újabb Klopstock-óda fordításához csatolt jegyzetében is: „Homályos az Originál! homályos a' Fordítás! – Nem lehetne-é világosabb? – Igen; de el-veszti tömörségét, 's senki sem fogja többé Klopstockénak esmerni.”⁵¹ Ami új itt, az a szembesítés, ugyanis ezután *periphrasisban*, azaz 'körülírásban' is lefordítja a költői prózában közölt verset, éreztetvén a különbséget a *tömöttséggel*, azaz a 'tömörséggel' szemben. Persze csak Klopstock kapcsán új ez a szembesítés, mert a *periphrasis-tömöttség* ellentétet már működtette a Museum második számában közölt, Péczeli Young-fordítását kritizáló közleményében is, amelynek a főszövegében saját alternatív fordítását (valamint a Bárócziét) hozta, s ehhez jegyzetben kommentárokat fűzött. Az egyikben megállapítja, „valóban sajnállani lehet, hogy az a' tömörttség, a' melly az Olvasóval a' Young gyötrelmeinek nagyságát olly elevenen érezteti, és a' melly néki egyik tisztelt tulajdona, a' PÉTZELI peraphrasisaiban

⁴⁷ *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 98.

⁴⁸ Prónaynak, 1788. november 20., *KazLev.*, I., 237.

⁴⁹ 1789. július 10., *KazLev.*, I., 398. Nem sokkal később egy másik vers kapcsán olvashatunk nagyon hasonló érvelést, noha némileg más összefüggésben: „A' *Daemoniában* keresve kerestem a' homályt. Daemon, Lélek, az igaz; de emlékeztethet bennünket *Socratesi Daemonra* is. Így lessz Enthusiasmus, Meg-ihletés, El-ragadtatás. Egyike ezeknek tzelomra, értelmemre igen alkalmas vala. – Ha ki nem ért, jól teszi hogy nem ért.” (Kazinczy Aranka Györgynek, 1789. augusztus 13., *KazLev.*, I., 423.)

⁵⁰ Erre nézve részletesen lásd SZÉCSÉNYI Endre, *A láthatatlan esztétikája. George Berkeley és Edmund Burke a nyelvről*, Holmi 2005, 683–684.

⁵¹ *Első folyóirataink. Orpheus*, 282.

eredeti tüzet elvesztette.”⁵² Ezért írja Rádaynak, mikor elküldi még a közlés előtt a szöveget: „Végzetlen e’ közt és a’ Tiszt. Péczeli Uramé között a’ külömbség.”⁵³ Vélekedése nem egyedi, noha nem is általános: elsősorban a Museum szűkebb körének vélekedését tükrözi. Péczeli költészetének megítéléséhez Youngon kívül éppen a *Henriás*, vagyis egy másik eposzminta szolgált alapul.

Batsányi nem sokkal a *Henriás* megjelenését követően ezt írja Orczy Lőrincnek: „A pataki professzorok, nem különben Kazinczy is, azt állítják, hogy a tavalyi Henriásnak csak addig leszen becse, a míg a meghalt szuperint. Szilágyi fordítása világosságot nem lát, mely Posonyban már nyomtatódik is. Így tehát igen rövid poetai életet szabtak volna Péczelinek a másák. Én ugyan eddig sem tartottam azokkal, a kik Péczeli fordítását oly mértéktelenül magasztalták, mert a jó fordításnak az eredeti írás hív másának kell lenni, idegen szók nélkül, tiszta, igaz magyar szövejtésekkel irattatni és végre tüzének kell lenni. Péczeli mind-ezekben nagyot hibázott”.⁵⁴ A Péczeli fordításában fellelni vélt hibákat annak szabad fordítási elveire vezeti tehát vissza, miként Kazinczy is ezt teszi a Youngfordítás idézett jegyzetében.⁵⁵ Nemcsak Péczeli olvasta másként Miltont, de a

⁵² *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 71–72.

⁵³ 1788. október 15., *KazLev.*, I., 226. Lásd még Kazinczy Prónaynak írott, 1788. november 20-i levelét: „A’ Museum második Darabjában egy kis Recensiót fognak találni Olvasóink a’ Péczeli Frantziából fordított ’s e’ szerint egészen el-rontott, – de azért közönségesen még is tiszteltt Youngjáról. Én Anglus nem vagyok; de Próbát tettem még is, miként lehetne azt jumbusokban fordítani, – ’s o minő külömbség van a’ kettő között.” (*KazLev.*, I., 237–238.) Aranka Györgynek 1789. július 10-én ezzel nagyon egybecsengő kommentárt ír, utalva is a Museum-beli közleményre: „Próbálja valaki frantziára tenni Jountot, a’ kesergő tömött Jountot, mellyről lásd Museumunk 2dik Negyedét. El fog akadni. Tsupa Periphrasis lesz.” (*KazLev.*, I., 397.)

⁵⁴ Batsányi Orczy Lőrinchez, 1787. augusztus 20., SZILÁGYI István, *Batsányi János levelei B. Orczy Lőrinczhez*, Figyelő 1879, 314–315. Működésbe lép itt a Péczeli–Szilágyi szembeállítás, amely Földinél és Csokonainál is visszhangra talál majd (vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály *összes művei. Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd – DEBRECZENI Attila – OROSZ Beáta, Akadémiai, Budapest, 2002, 49., 188.). Péczeli természetesen rossz néven vette a bírálatokat.

⁵⁵ „Ki-ki látja, hogy ez a’ közönséges kedvellést érdemlett munkás Hazafi az egész nevekedés’ Allegoriáját, a’ Young’ egész értelmét, el vesztette itten; melly nem történt volna meg, ha azt követte volna, a’ mit Museumunk’ első negyedének 10dik és 11dik oldalán BATSÁNYI Társunk tanátslott vala.” (*Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 71–72.) Ugyanezt állapítja meg Ráday Gedeon is, csak szokásához híven megengedő hangszerelésben: „T. Péczeli Uram Henriássát ami illeti, aztat ugyan az originalishoz hasonlítani ámbár nem lehet, de mégis úgy itélném, hogy akár melly én nállam esmeretes fordításhoz hasonlitható, sőt az Deák és Német fordítást fellyüls halladgya.” (Ráday Kazinczynek, 1788. január 4., *KazLev.*, I., 159.) Ráday véleménye egyébként azért is érdekes, mert mintegy ez visszhangzik Kazinczy Museumbeli cikkének végén, legalábbis nagyon egybehangzanak: „Már a’ mi Youngot nézi: nekem Young soha sem vólt Auctorom, és olvasását semmi némű fordításban nem szerettem; mert ámbár magam sem vagyok igen vig, de az ő szomorú, és mindenkor az felyhők közt járó homályos epe sárját nem szenvedhetem, és olvasásában egészen el-fáradok; sőt talám, ha az Angliai nyelvet tudnámis, még aztat sem olvashatnám, ha tsak abban a’ Verseknek ne talám szépsége meg nem békéltetne

kassaiak is a *Henriást* és Youngot. Az ellentét alapvetően a műveltség és ízlés különbségéből fakad, s ekképpen ugyancsak az esztétikai olvasásmód és önértelmzés megképződésére utal. A tömörttség és periphrasis szembeállításában a fenséges nyelvhasználati mód értelmezi magát. A kifejezésbeli tömörttség és homály preferálása egyértelmű elhatárolódást jelent a világosság és elhatároltság retorikus szabályaitól, valamint a részletező leírásokban gyönyörködő költői gyakorlattól. Mindattól, ami Péczeli ízlését és műveit jellemezte, annak szellemében, amit Milton, Klopstock és Osszián képviselt számukra.

d) rövidség és hathatóság

Batsányi Osszián-fordítóinak törekvését⁵⁶ Kazinczy még szembefordulásuk után is visszaigazolja: „Osszián jobb kézbe nem akadhatott”, s figyelemre méltó az indoklása is, amely persze nem nélkülöz némi csípést sem: „Szava, járása, ’s mozdulása, ’s mindene egy régi *Rittert* mutat; nints rajta semmi Frantzia sikló könnyűség, semmi meg-előző, el-fogadni kész ajánlóság; tiszta ’s velős Magyarsággal szól és ír, noha Accentusa el-árúlja, hogy közelébb született a’ Styriai, mint a’ Móldvai hegyekhez, és tsudálást érdemlő munkássággal ’s fáradhatatlansággal bír, azt a’ mit ki ád, annak rendi szerint ki-költetni.”⁵⁷ Pontosan azt a két követelményt emeli ki, amely már a fordítás-vitában is központi szerepet kapott: az eredetinek való minél teljesebb megfelelést („nints rajta semmi Frantzia sikló könnyűség”) és a tiszta magyarságot („tiszta ’s velős Magyarsággal szól és ír”). Itt ezt persze a fordítóra alkalmazza, de ez összhangban van azzal a törekvéssel, hogy a fordító igyekezzék egészen az eredeti mű szerzőjéhez hasonulni.⁵⁸ Ha megtörténik a hasonulás, a fordító képes lehet az eredetivel egyenértékű fordítás létrehozására, amint azt Batsányi is rendületlenül hitte.

Batsányi (megismételve korábbi álláspontját) a *Toldalékban* is egyértelművé tette, hogy a Museum első számában közölt fordítás-tanulmánya és Osszián-fordí-

az Auctorral.” (Uo.) Kazinczy: „Itt véget vetek, mert Youngot fordítani nem szándékozom. Poétai érdemeit tisztetem: de gondolkozásom az ő gondolkozásával sok helyen nem egyezik; ezenn felül pedig hypochondriás declamatiójai hamar el-úntatnak.” (*Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 73.)

⁵⁶ Az e fordításokat vizsgáló legújabb közlemény, Hartvig Gabriella tanulmánya (*Ossziáni fordítások a Magyar Museumban = A magyar irodalom története*, I., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, 627–642.), amely a jelen dolgozat elkészülte után jelent meg, nem érinti az alább vizsgálandó fő kérdéseket.

⁵⁷ *Első folyóirataink. Orpheus*, 135.

⁵⁸ „De ugyan azért kell ám a’ Fordítottónak mind a’ két nyelvet jól tudni, és a’ fordítottandó könyvben-foglalt dolgokat érteni; az Író’ elméjének természeti indúltyát, gondolatainak, ki-fejezéseinek érdemét ismerni; ’s olly kész tehetséggel birni, hogy az ő külömböztető tulajdonságait egészen magáévá tehesse, és mint-egy az ő személyébe öltözhessék” – írja Batsányi a *Toldalékban*. (*Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 170.)

tása elválaszthatatlan egymástól: „DE, ha tsak-ugyan példával akartad [ti. Ráj-nis] meg-mutatni szabásaimnak helytelenségét, minek kerestél egyéb példát annál, a’ mellyet én ugyan-azon *I-ső Negyedben* adtam? – Világos szókkal ki-tettem (a’ 40dik óld.) hogy midőn *Osszián’ munkáit magyarázom, azon szabások szerint igyekezem dolgozni, mellyeket a’ Fordításról-adtam vólt; és hogy Osszián’ Utolsó Énekét példa gyanánt botsátottam-ki.*”⁵⁹ A szoros fordítás programja és a fenséges ízléstörekvésének eposzi mintái fonódnak ezúttal is egybe, pontosítva a Poézis *Bé-vezetésben* feltűnt fogalmának tartalmát. Mindez pedig a nyelvi kifejezés új formái meghonosításának kísérleteit eredményezte, amint azt Batsányi ugyancsak *Osszián* kapcsán megfogalmazta a *Toldalékban*: „*Ossziánt olly híven, igazán, és jól fordítsam, hogy a’ ki őtet más valamely nyelvonn olvasta, ’s ismérni tanulta, nálam-is szinte olly felséges, olly érzékeny, rövid, és hathatós Énekesnek lenni talállya.*”⁶⁰

Az ossziáni nyelv Batsányi által itt kiemelt jellemzői – érzékeny, felséges, rövid, hathatós – valójában az első számban közölt ajánlásból valók: „*Az érzékeny és felséges az ő két fő tulajdonsága. Semmi fűrgentz és vídám, nints gondolataiban; semmi könnyebb-szerű, és enyelgő, mondásiban. Mindenkor a’ Nagynak és Felségesnek magas tartománnyiban jár. Egy bizonyos hangot választ eleintén magának, ’s fenn-tartya azt egész végig. – Szavai válagatottak, és illendők; ki-ejtése rövid, hathatós, és tele képekkel. Ugyan-azért a’ ki többszer olvassa, többszer ’s nagyobb mértékben érzi szépségeit. – Ossiánnak szíve, egy nemes érzésekben, nagyságos és érzékeny indulatokban olvadozó szív; szív, melly ég, ’s a’ képzelődést tűzbe hozza; szív, melly teli van, és áradozik.*”⁶¹ Két alapvető jellemzőt emel az élre ez a szöveg, az érzékenységet és a fenséget, s ezeket részletezi a továbbiakban, így a *Toldalék* mellérendelő felsorolása helyett itt alá- és fölrendelő viszonylatokkal találkozunk. A jellemzés jól látható rokonságban van a fenséges „termékeny forrásairól” szóló longinoszi leírással, pontosabban az öt forrás közül főleg az első kettővel, „a egyszerű gondolatok megragadásával” és „az erős és lelkesült szenvedéllyel”.⁶² Mindezt azonban az érzékenységgel hozza kapcsolatba, amely már jellemzően század közepi vonás.

A fenséges leírásában a szívre és a képzelődésre helyeződik át a hangsúly, még-hozzá oksági viszonyt teremtven ezek között („szív, melly ég, ’s a’ képzelődést tűzbe hozza”). A nyelv, amely a szívből és a képzelődésből származik, nem lehet racionális, szigorú szabályok által rendezett nyelv, csak olyan, amely képes meg-

⁵⁹ *Uo.*, 173. Ugyanezt állította az első számban közölt Osszián-fordítása elé írott ajánlásában is (*Uo.*, 36.)

⁶⁰ *Uo.*, 174.

⁶¹ *Uo.*, 36.

⁶² PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről*, ford., bev. NAGY Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1965, 27.

nyilvánítani a szív és a képzelődés poézisét, amely valójában nem más, mint a természet szava.⁶³ Ez az értelmezés olyan nagy mértékben hatott Batsányira, hogy még évekkel később is, saját versei kapcsán majdnem ugyanezen szavakkal írta le megvalósítani kívánt költészeteszményét: „Ha energiával akar a poeta költetni, s szavainak hathatós erejével tűzbe hozni kívánja olvasóját; gyakran még a grammatikai regulát is félre kell vetnie. Lángol az elmém mikor *ilyennemű* dolgokról verseket írok, s mennél rövidebb, hathatósabb és egyszersmind mennél jobb hangzatú szókkal fejezhessem ki gondolatimat és érzékenységit, azon vagyok.”⁶⁴ Az ismétlődések mellett az is figyelmet érdemel azonban, hogy ezúttal megpendíti a „grammatikai regulák” figyelmen kívül hagyásának lehetőségét is, noha ennek mibenlétét nem fejti ki bővebben. A hangsúly egyértelműen a rövidségen és hathatóságon van, ettől várható az energia és a poétai tűz, az esetleges szabálytalanság lehetősége ennek függvényében vetődik csak fel.

3. Naiv és fenséges

a) érzékeny (vagy gyöngéd) és felséges

A rövidség és hathatóság mint az érzékeny és fenséges ossziáni költészet fő nyelvi jellemzői tűnnek fel a Museum első számában közölt Osszián-fordítás Orczy Lőrinczhez szóló ajánlásában. Ez a sokat idézett rész idézőjelek között jelent meg, ami arra utal, hogy – miként lényegében minden Ossziánt ismertető szöveg a Museumban – Hugh Blair híres tanulmányából, pontosabban annak Harold-féle német nyelvű kivonatából való.⁶⁵ A forrás két oldalnyi, így nyilván nem tartalmazza a teljes eredeti angol szöveget, de a költői nyelvhasználat jellemzésében pontosan követi forrását. Mindez azt jelenti, hogy az a kifejezőmód, amely Osszián kapcsán mint par excellence a fenséges nyelve jelenik meg, Blair terminusaival válik hozzáférhetővé Batsányi és rajta keresztül a fogékony magyar közön-

⁶³ „Szívéből szólott, 's azért, nem tsuda, ha énekeiben olly gyakran a' Természetnek hatalmas és mindég kedves szavát halljuk, 's meg-esmérjük.” (*Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 36.) Ez a tétel képezi a nagy európai karriert befutott Homérosz–Osszián összehasonlítás egyik elvi alapját is: „OSZSIÁN semmi mesterséget, semmi regulát nem ismért. A' Tudományok' lakásától ötlet mind ideje, mind hazája meszsze helyeztette. És mitsoda nagy Poéta ő még-is! Egy ismértetes Kőltőnek sints HOMÉRUSHOZ olly nagy hasonlatossága, mint ő-néki. Miért? – mivel mind a' ketten a' leg-nagyobb, leg-felsősebb elmével születettvén, annak vezérlése után a' Természetnek együgyű, egyenes úttját mind a' kettő híven követte.” (*Uo.*, 165.)

⁶⁴ Batsányi Aranka Györgynek, 1793. április 1., BACSÁNYI János *költeményei, válogatott prózai írásai-
val egyetemben*, kiad. TOLDY Ferenc, Pest, 1865, 254–255.

⁶⁵ BATSÁNYI János *összes művei*, I–III., s. a. r. KERESZTURY Dezső – TARNAI Andor, Akadémiai, Budapest, 1953–1961, I., 534.

ség számára.⁶⁶ Egy fogalom fordításában azonban markáns eltérés mutatkozik Batsányi szövegében az eredetihez képest, ráadásul ez kiemelt jelentőségű, hiszen Osszián két fő sajátossága közül az egyikről van szó, arról, amit Batsányi érzékenységnek nevez.

Blair szövegében ezen a helyen gyöngédség (*tenderness*) áll, s ezt híven követi (*Zärtlichkeit*) nemcsak a Batsányi által használt Harold-féle 1782-es mannheimi kiadásban található két oldalas német nyelvű kivonat, de már a Denistől származó 1769-es teljes fordítás is.⁶⁷ A *gyöngédség* kifejezés használata Blairnél abból az értelmezésből következik, ahogyan korábban az ossziáni költészetet elválasztotta a Regner Lodborg dalával reprezentált ősi költészet vad típusától.⁶⁸ A *gyöngédség* ilyen módon egy történetileg értelmezett tipológia kulcsfogalma, Osszián költészeti modernségének letéteményese. Ugyanakkor Blair is használja az érzékenység (*sensibility*) fogalmát, de egészen más összefüggésben, általában az alkotással és befogadással kapcsolatosan. A két kontextus egymásmellettiége jól szemlélhető a következő Blair-idézet példáján: „He may be blamed for drawing tears too often from our eyes; but that he has the power of commanding them, I believe no man, who has the least sensibility, will question. The general character

⁶⁶ Ez persze nem volt sem világos, sem elfogadható mindenki számára. Horváth Ádám például így dohog Kazinczynak: „Az t kérded: mit mond Batsányi a' 38-dik laponn? én ugyan meg-vallom: hogy a' *Fügcenczet, vidámot, könnyebb szerűt, enyelgőt* másképpen írtam volna, sőt azt az egész fél lapot, mikor Ossiánt ditsérni akarnám.” (Horváth Ádám Kazinczynak, 1789. február 7., KazLev., I., 272.) Májusi levelében már kicsit indulatosabb hangot üt meg: „fordítsa bár a' hatalmas fordító Batsányi, sőt tsinállyon előre a' fordításról minden szónak és betűnek újabb regulát; de még sem lesz *Ovidból* olyan *fügcencz és vidám*, olyan *könnyebb szerű és enyelgő*, sem *Pindarusból* 's a többiből olyan *érzékeny és felséges*; mint a' Te magyar Originalisod.” (Horváth Ádám Kazinczynak, 1789. május 13., KazLev., I., 350.)

⁶⁷ *Die Gedichte Ossians, des celtischen Helden und Barden*, aus dem Englischen und zum Theile der Celtischen Ursprache übersetzt von Freyherrn von HAROLD, Verlag der Hrsg. der ausländischen Schönen Geister, Mannheim, 1782², számozatlan lapon, az első sorban; Hugo BLAIRS, *Kritische Abhandlung über die Gedichte Ossians = Die Gedichte Ossians eines alten celtischen Dichters*, aus dem Englischen übersetzt von M. DENIS, aus der G. J. Dritter Band, Wien, gedruckt bey Johann Thomas Edlen v. Trattnern, 1769, XXXII. Blair modern fordítása itt Batsányit követi, de a *tenderness* kifejezés pár sorral lentebbi előfordulásánál már a *gyöngédség* szót alkalmazza: *A skót felvilágosodás*, szerk. HORKAY-HÖRCHER Ferenc, Osiris, Budapest, 1996, 172. Denis Blairt híven követő fordításában és Haroldnál *Zärtlichkeit* szerepel e helyen is. Az eredeti kiadások felkutatásában Hász-Fehér Katalin, Kupán Zsuzsanna és Havadi Xénia volt segítségemre, általuk kaptam kézhez az 1782-es mannheimi kiadás fénymásolatát is a tübingeni egyetemi könyvtárból (Magyarországon nem sikerült fellelni). Szíves segítségüket ezúton is nagyon köszönöm.

⁶⁸ „Ha viszont Osszián műveibe merülünk, ott meglehetősen más a helyzet. Ott a legkorábbi idők lelkesedését és tüzét találjuk, mely csodálatra méltó szabályossággal és művészettel vegyül. Gyöngédséget lelünk, sőt az érzések finomságát, ami itt erősebb a vadságnál és barbárságnál. Szívünket a leglágyabb érzések melengetik, s ugyanakkor a nagylelkűség, a bőkezűség és az igaz hősiesség legfennköltebb eszményei dobogtatják meg.” (Uo., 164.)

of his poetry is the heroic mixed with the elegiac strain; admiration tempered with pity.”⁶⁹ Az ossziáni költészet könnyfakasztó karakterének hatásossága a befogadói érzékenységtől függ, ezt kiváltó kettős vonása pedig a heroikus és az elérikus kettősségén nyugszik, amely kettősség szinonimái között szerepel a gyöngéd és fenséges korábban látott kifejezéspárja is.

Mikor Batsányi *érzékenyt* mond *gyöngéd* helyett, elveszíti az egyik blairi kontextust. Az érzékeny, mint láttuk, a szív érdeklését, a költészet hathatóságát jelenti nála is, de az, hogy a fogalmat kiterjeszti a *gyöngédség* vonására is, elmosza az ossziáni költészet nagyon fontos másik jellemzőjét. Batsányi Osszián-értelmezése így sokkal egyneműbben a fenséges körébe vonódik, mint eredetileg. A *gyöngédség* kifejezés abba a szótárba tartozott valójában, amelybe a naiv hangnem kapcsán emlegetett érzületek, a báj, kellem, nyájasság stb. Batsányi a naiv hangnemet elvileg nem utasította el, de legalábbis háttérbe szorítani igyekezett azt a Museumban is. Nem tételeznénk fel, hogy az ossziáni költészet jellemzőit ezzel összefüggésben szándékosan deformálta, inkább arra gondolhatunk, hogy szemléletét a fenséges hangneme szinte kizárólagosan uralta, így nem volt fogékony annak más minőségekkel való keveredésének befogadására.

Ez a kettősség Kazinczyt jellemezte, akihez mind a naiv, mind a fenséges jeles mutatóványai kötődnek. Hogy e két hangnem valójában milyen közel is volt egymáshoz a kor tudatában, azt jól mutatja az Ossziánról adott jellemzés egybeesése a Klopstockról és Gessnerről korábban bemutatott értelmezésekkel. Mint Blair a fenséges nemből alkotóra nézve általában írja: „Simplicity and conciseness are never-failing characteristics of the style of a sublime writer. He rests on the majesty of his sentiments, not on the pomp of his expressions. The main secret of being sublime is to say great things in few, and in plain words: for every superfluous decoration degrades a sublime idea.”⁷⁰ Egyszerűség és rövidség, a kifejezések tömörsége és a cifrázatok kerülése: mind olyan jellemzők, amelyeket Kazinczy Gessner és Klopstock nyelvének újdonságát érzékeltetve használt. Nem véletlen talán az sem, hogy a korabeli ódaelméletek a fenséges és naiv analógiájára emlékeztető *enthousiasme sublime* és *enthousiasme doux* megkülönböztetéssel éltek.⁷¹ Mindez arra utal, hogy a fenséges és naiv hangnemek kettőssége a naiv-

⁶⁹ *The sublime. A reader in British eighteenth-century aesthetic theory*, szerk. Andrew ASHFIELD – Peter DE BOLLA, Cambridge UP, Cambridge, 1996, 211. Az alkotással kapcsolatban is megfogalmazódik e kettősség: „Úgy tűnik, Ossziánnak természettől fogva roppant érzékeny szív adatott, hajlamos volt a nagy géniuszokat gyakran jellemző édes mélabúra, s egyaránt magukkal ragadták az erős és a gyöngéd indulatok.” (Ossian himself appears to have been endowed by nature with an exquisite *sensibility* of heart; prone to that *tender* melancholy which is so often an attendant on *great* genius: and susceptible equally of *strong* and of *soft* emotion. Kiemelések tőlem.)

⁷⁰ *Uo.*, 211–212.

⁷¹ Lásd erről részletesen CSETRI Lajos, *Kazinczy „A tanítvány”-a*, ItK 1969, 260.

nak a retorikai stílushierarchiában való felemelkedése következtében a fenséges két változataként kezdett megjelenni.

b) műfaj és hangnem

Szemben az eposszal, amely szilárd műfaji konvenciókkal rendelkezett, az itt említett műfajok, elsősorban az óda és a dal meglehetősen bizonytalan körvonalú kategóriák voltak, s ez meglátszott használatuk bizonytalanságaiban is. „Még minekelőtte Poétai Daemonom el-hágy – írta Kazinczy Prónay Lászlónak 1789. április 24-én –, közlöm alázatosan Excellentiáddal egy fordított Dalomat. Nem alhattam; elmémben forgott Horatiusnak Odája: *O Navis referent in mare te novi fluctus* etc. – ’s míg meg-víradt és gyertyát gyújtottam, készen volt az ének.”⁷² A fordított *dal* tehát Horatius egy *ódája*, ami ha elkészül, már *ének*. Ugyanezen estén elküldte fordítását Ráday Gedeonnak is, majdnem azonos kísérfőszöveggel: „Nem alhattam. Horatiusnak *O navis referent in mare te novi Fluctus* odája eszembe jutott. Érzettem a’ hasonlatosságot, ’s míg meg víradt, készen volt dalom.”⁷³ Itt az ének helyén dal szerepel. Feltehetjük, hogy a szóismétlések elkerülése végett cserélődnek a terminusok, de hogy egyáltalán cserélődhetnek, az felcserélhetőségükre, vagyis fogalmi tartalmuk legalább részbeni egyezése utal. Annyi mindenesetre valószínűsíthető ebből a példából, hogy Kazinczy számára *óda*, *dal*, *ének* fogalmai még nem váltak el élesen és határozottan egymástól.

Csetri Lajos Kazinczy poétikai felfogását jellemezvén három meghatározó vonást emel ki: a beszédkritériumot, a verselést és a tónust. A neoarisztoteliánus poétikai rendszerek, mint ismeretes, a beszédkritérium alapján (vagyis aszerint, hogy ki beszél, az író maga vagy a szereplők) két fő csoportot különítenek el, az epikát és a drámát. Az így valójában gyűjtőfogalomként funkcionáló epikán belül az egyes műfajok a téma méltóságfoka és az ennek megfelelő ábrázolásmód alapján voltak definiálhatóak. A 18. század második felében aztán megkezdődött a műnemi kettősség átforgalmazása négyes felosztássá a líra és a didaktika önállósodásával, hogy a 19. században a didaktika háttérbe szorulásával a ma is általános ismert műnemi hármasság rögzüljön. Kazinczy esetében, mint Csetri Lajos megállapítja, a beszédkritérium és a verselés képezi a műnemi és műfaji besorolás alapját, pontosabban: „a beszédkritérium csak a műnemi besorolás első lépésében segíti, a műfajba sorolás megítélésénél nagy szerepe van a külső formai ismérveknek.”⁷⁴ Mindez pedig együttesen a neoarisztoteliánus poétikai rendszer erős jelenlétére utal, ami megnyilvánul abban is, hogy Kazinczynál a kettős mű-

⁷² KazLev., I., 346.

⁷³ KazLev., I., 345.

⁷⁴ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 136.

nemi felosztás látszik érvényesülni, a lírai műfajoknál pedig a verselés a meghatározó tényező a besorolásnál.⁷⁵

Ez a szemléletmód tűnik elő, mint Csetri Lajos megjegyzi, az óda és a dal azon fogalmi elkülönítésében, amely jószerivel az egyetlen ilyen igényű megnyilatkozás Kazinczy fogsága előtt. Aranka Györgynek írja 1789. július 10-i levelében: „Azt tudakozád, mi a’ DAL? – Szükség, hogy a’ *Gesang*-ot a’ *Lied*-től *chant*-ot *chansonet*-től – a’ *canto*-t a’ *canzo-netto*-tól a’ Magyar is megkülömböztesse. Az első harsogó Epopaeákat, magasan repdeső Odákat – az utolsó szerelmes darabokat, nyugodalmas scénákról írt énekeket jelent.”⁷⁶ Az egyes műfaji elnevezések ezúttal is hasonlóan képlékenyek, mint azt a Prónay- és Ráday-levél egyébként más természetű megfogalmazásai kapcsán láttuk. A német, olasz és francia terminusok használata sem könnyíti meg az eligazodást, s tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a *Gesang* pontosításaként az eposzt és az ódát hozza példaként, mellérendelten, miközben a *Lied* megfelelőjeként az éneket nevezi meg.⁷⁷ Ebből a szempontból tehát elég kevésbé lehetett megvilágító erejű Kazinczy meghatározási kísérlete. A neoarisztotelaiánus poétikai rendszer szemléletmódja értelmében viszont „magától értetődően került egymás mellé a líra fentebb neme, az óda és az epika fentebb neme, az epopeia.”⁷⁸ E gondolatot folytatva viszont arra is felfigyelhetünk, hogy Kazinczy meghatározási kísérletében valójában egyetlen vonatkozás áll a középpontban: a hangnemi kettősség. Arra tesz kísérletet (miként egy évvel később Földi is⁷⁹), hogy elkülönítsen két stílusnemet: a fenségest és a naivat, azt a kettőt, amely a Museum első számának mutatványaiiban megtestesült.

⁷⁵ *Uo.*, 134–135.

⁷⁶ *KazLev.*, I., 395.

⁷⁷ „Maga a levélbeli meghatározás is kétértelmű: a dal magasabb és alacsonyabb röptű válfaját különbözteti meg a német, olasz és francia szóhasználat terminológiai kettősségével, s ebből arra lehetne következtetni, mint ahogy a szakirodalomban következtek is, hogy a *Gesang* és a *Lied* mintájára ő az ének és a dal kettősségét választja el egymástól. De az ének mintájául mindjárt az óda és az epopeia kínálkozik számára, későbbi terminológiai gyakorlatában pedig a líra magasabb nemét többnyire az ódával azonosítja, a dal és az ének megnevezéseket elég rapszódikusan használja.” (CSETRI, *Egység vagy különbözőség?*, 139.) Csetri Lajos másutt arra figyelmeztet, „hogy Kazinczy a *dal* terminust milyen tág értelemben használta; amennyiben kielégítette daligényét, tehát az óda fentebb repülésétől elmaradó, de a hétköznapi magassabb röptű, többnyire szerelmes témájú, lágy édes és epedő hangnemű líraiságra vonatkozó igényt, akkor belefejt ebbe a dalfogalomba, még akkor is, ha a formai kényszer oly távolra is viszi a modern értelmű, goethei, ún. belső dalformától.” (*Uo.*, 148.)

⁷⁸ *Uo.*, 131.

⁷⁹ A „lantos versmívnek” szerinte két fő típusa van: „A tulajdonképpen való *Óda*, és a’ *Dal*. Amannak felségesebb tárgya, keményebb érzése, magasabb felemelkedések a’ gondolatoknak és kifejezéseknek. Ez könnyebb és tsendesebb érzéseken folytatattik, és azért könnyebb ’s mértékletesebb hangja is vagon.” (FÖLDI János, *A’ Versírásról*, szerk. ÁDÁMNÉ RÉVÉSZ Gabriella, Tankönyvkiadó, Budapest, 1962, 84.)

A szerkesztőtárs, Batsányi egy bizonyos szinten nyilvánvalóan egyet kellett értsen a Kazinczy által képviselt eme hangnemi kettősséggel, s hogy ez nemcsak a Museum együttes megindításának tényéből adódó logikai következtetés, azt néhány korabeli megnyilatkozása egyértelműen bizonyítani látszik. A fordításról írott tanulmánya első, Magyar Múzában közölt változatában például ezt olvashatjuk: „Nyilván meg-mutatták már Íróink, hogy szintén *olly felséggel* olly tőzzel, olly gyengült nyájassággal, és tulajdon olly édességgel lehet magyarul-is írni, valamint leg-ékesebb Európai nyelveken.”⁸⁰ Az értékek kiemelésében világosan szemünkbe tűnnek a már jól ismert kategóriák, a poétai tűz és a preferált hangnemek jellemzői (fenség, nyájasság, édesség). A hangnemek közül azonban elől és kurzívval kiemelve a fenség áll, az a minőség, amely a Museum első számának mutatóványait uralja, s amelyet Ányos és Bessenyei kapcsán is kiemelt, egyértelmű sorrendet állapítva meg ezáltal.⁸¹ A *Toldalék*ban a hangnemek követése kapcsán felsorolt antik szerzők szintén nemcsak a fenséges nemre jelentenek példát,⁸² s mikor Földi János szemrehányó levelére válaszol, ugyancsak megállapítja, hogy „nem kárhoztatja” a fenséges hangnemétől eltérő műveket sem, noha kétségtelenül leginkább azokat „óhajtja”.⁸³ A fenséges és a naiv tehát így együttesen volt jellemző a Museum első számára és a szerkesztők világára, bár már ekkor egyértelmű volt az is, hogy míg Kazinczy számára egyenrangú volt közöttük a viszony, addig Batsányi egyértelműen a fenségest preferálta, a naivval szemben leginkább csak megengedő hangvételt alkalmazott.

Jól érzékelhető a fenti áttekintésből az is, hogy mind Batsányi, mind Kazinczy esetében igen erős a neoarisztoteliánus poétikai rendszer szemléletmódjának továbbélő hatása, hiszen a fenséges és a naiv stílusnemek meghatározásában jelentős szerep jut a téma méltóságfokának. A kifejezés lehetőségeinek keresése így a retorikai stíluszintek megújításaként értelmeződik számukra. Ahogy Csetri Lajos írja a fogság utáni Kazinczy vonatkozásában: „barokk költészetünkben s különösen a deákosok késő barokk típusú műveiben a grandiózus és sokszor nehézkes fenségű szavaknak is köszönhetően nagyon is jól kialakult a fenséges stílus zordabb változatának, az asperitasnak a hordozására alkalmas stíluszint. [...] Kazinczynak kétségtelenül egyik fő célja volt ennek a barokkos ódonságú stílusrétegnek a modernizálása. [...] De Kazinczy stílusprogramjának a fentebb stíluszintre vonatkozó oldala nem merül ki az asperitas modernizálásában. Ami legjobban hiányzott a magyar irodalom nyelvének stilisztikájából [...] az a lágy,

⁸⁰ BATSÁNYI *összes művei*, II., 463.; vö. *Uo.*, III. 15., 27. Ez a különbségtétel szerepel Kreskay Imrénnek a Magyar Museumban közölt levelében is (*Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 299.).

⁸¹ *Uo.*, 49., 80.

⁸² Lásd *Uo.*, 171.

⁸³ KazLev., I., 263.

hajlékony és édes fenséges volt. Ez, ti. az antik retorikák suavitas-a, az antikvitásban, mint a szerelmi költészet nyelve a középső stíluszsinthez tartozott.”⁸⁴ A mondotnak lényegében érvényesek a fiatal Kazinczy ízléstörekvéseire nézve is, az első rész pedig Batsányira is vonatkozik. A fenséges és a naiv fogalmai felfoghatóak az asperitas és suavitas retorikus kategóriáinak modernizálásaként. A retorikai-poétikai és az újabb, mondjuk esztétikai szemléletmód összefonódása azonban véleményünk szerint mégis ez utóbbi dominanciájával történt, kapcsolatban állván az *érzékenység* fogalmával, amely a hangnemek értelmezésében is áthelyezi a hangsúlyt az ábrázolás normatív szabályozásáról a kifejezés keltette érzelmekre.

c) az érzékeny olvasó

Ossziánnak mint szerzőnek ilyen értelemben válik két legfőbb jelzőjévé az érzékeny és a felséges. Ugyanakkor a fenséges e rövid és hathatós nyelve nemcsak a szerző „szívével és képzelődésével” kerül kapcsolatba, de a befogadóban is hasonló mechanizmusokat kell keltetni; nem véletlenül mondja Batsányi is Osszián Európa csudálta énekeiről, hogy azok „lélekre ható, és az érzékeny ’s nemes-indulatú szíveket kedves el-keseredésre, édes bánatra gerjesztő” énekek.⁸⁵ Batsányi a *Kárthon* bevezető soraiban a következőképpen fogalmaz: „Némellyek azt tartják, hogy Ossziánnak énekei homályosok, és nehezen-érthetők; és hogy az azokban előforduló nevek igen idegen-hangzásúak. – A’ figyelmetes és jó-érfészű Olvasó önnön-maga tégyen ez iránt ítéletet. Ha-ki a’ dolgoknak össze-függését által nem láthattya mindgyárt leg-elősször: olvassa-el másodszer; és, ha szükséges, harmadszor-is. Fogadom, hogy bő gyönyörűség leszen fáradságának jutalma!”⁸⁶ Felidézhetjük Kazinczynak a Messiás-mutatvány elé írott bevezetőjét is, amelyben vélelmezi, hogy homályossággal vádolják már korábbi fordítása miatt is, pedig az eredeti is homályos. Itt mondja el először nyilvánosan kedvenc példabeszédét, amely Klopstock egy mondására épül, aki a bírálatokra odavágta: „Tanuljon-meg érteni, a’ ki érteni akar.”⁸⁷

Különös figyelmet érdemel, hogy a szoros fordítás és a nyelvi tömörség elvei mind Batsányinál, mind Kazinczynál összefonódnak az érthetőség problémájával: azzal a kérdéssel, hogy miként fogadja be a közönség a kétségtelenül újszerű

⁸⁴ CSETRI, *Egység vagy különbözőség?*, 55–56.

⁸⁵ *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 173.

⁸⁶ *Uo.*, 390.

⁸⁷ *Uo.*, 98. A teljes történet így hangzik: „midőn még tsak kezdett írni, sokan, nevezetesen Basedow, barátságosan kérték, ne tsapjon olly magasra, mert nem fogják meg-érthetni. *Tanuljon-meg érteni, a’ ki érteni akar*; felele Klopstock az önnön-érdem-érfészének büszkeségével; ’s ímé a’ következés meg-mutatta, hogy Német Ország tanulta – ’s meg-tanulta érteni.” A történetet megírta Rádaynak 1788. szeptember 27-én (*KazLev.*, I., 213.), Szentgyörgyi Józsefnek 1804. február 5-én és március 1-én (*KazLev.*, III., 153., 177.).

költői nyelvhasználatot. Kazinczy a Péczelit bíráló, már idézett jegyzetet e szavakkal fejezi be: „Tagadhatatlan ugyan az, hogy így sokkal többen fogják Youngot érteni, mintha szorosan az Ánglus szerint lett volna fordítva: de annak, a’ ki a’ Hazai Nyelv’ elő-vitelére törekedik, nem annyira azt kell óhajtani, hogy még a’ tanulatlanok által is meg-értetessék, mint azt, hogy azoknak, a’ kiknek számok igen is kevés, javallását meg-nyerhesse.”⁸⁸ Batsányi és Kazinczy tehát számot vet azzal, hogy az eredetit hűen követő szoros fordítások, amelyek elsődlegesen a fenséges és naiv magyar stílusváltozatainak megteremtését szolgálják a Magyar Museum indulásakor, megosztják a közönséget, hogy szándékolt homályosságai, újszerű nyelvi megoldásai nem mindenki számára érthetőek és befogadhatóak. Fordításai implikált olvasója egy tanult, ízlésében kifinomult, értő olvasó, s ezt explicitté is teszik idézett (ebből a szempontból paratextuális jellegű) szövegekben.

A szoros fordítás elvében megnyilvánuló mintakövető törekvés, amely új hangnemet és új közönséget kívánt teremteni, számot kellett vessen azzal a közeggel, amelyben fellépett; ezt a feladatot elvégzi a Museum elé írott *Előbeszéd és Bézézés* is. A korabeli közeget sok tekintetben ellenségesnek tartották törekvéseik szempontjából, Kazinczy a Gessner-előszóban a mű közreadásának egyik fő okaként nevezte meg „annak a nagy seregnek dühösségén támadott boszszankodás”-át, amely „megrészegült Bacchánsok módjára vette körül a Magyar Helicont”.⁸⁹ E már korábban idézett képes beszéd mellett sokkal egyértelműbb megfogalmazásokkal is találkozunk, például mikor azt írja Poóts András verseit olvasván: „azt jövendölöm, hogy ez a’ szerentsétlen fajzat imádatni fog a’ sok Kálvinista Mesterek és falusi Predikátorok által, kik az illyes gyermeki csácsogást feljebb becsülik a’ valóságos poétai munkáknál.”⁹⁰ Kazinczy tehát pontosan megnevezi azt a kulturális közeget, amely a költészetet „kézi mesterséggént” űző alkalmi verselő, mesterkedő közönségét jelenti, s amelyet pályája során aztán mindvégig, sőt egyre erőteljesebben az általa képviselt poézis ellenségének tart.

Batsányi ugyancsak éles kontrasztban vetíti elénk a követendő és az elítélt poézist és annak közönségét, mikor Arankának írott, már idézett levelét így folytatja: „Ha lehetne, oly tömörséget adnék verseimnek, hogy minden periodusom lángra hozná olvasóm képzelődését, és megolvasztaná velem érező szívét. Nincs alább való teremtmény az én szemeimben mint egy érzéketlen, szószaporító,

⁸⁸ *Első folyóirataink. Magyar Museum*, I., 72.

⁸⁹ GESSNER, I. m., 207.

⁹⁰ Kazinczy Ráday Gedeonnak, 1790. december 15., *KazLev.*, II., 230. Ez előtt pedig a következőképpen jellemzi Poóts verseit: „Hogy Póts András Uramnak versei kijöttek, sajnálom és szégyenlem. Szenvedhetetlenebb radotteriát [radoteur: fecsegő, szószátyár], lúdforma gágogást és kevésbé süffizánsot [suffisance: elbizakodottság] nem láttam, mint ezekben a versekben vagyon.”

fagyos poéta, vagy inkább versfaragó, gyáva író. Erre tehát energia kell; ez azonban nem csak a jó gondolatokban, hanem az egyszersmind *hathatósan kifejezett jó gondolatokban* áll.”⁹¹ Az ellentétet a „poétai tűz”–„fagyos poéta”, a „tömöttség, hathatóság, energia”–„szószaporító, versfaragó” és az „érező szív, érzékenység”–„érzéketlen” hívószavak oppozíciói építik fel, azok, amelyek Gessner, Milton, Klopstock és Osszián kapcsán rendre előkerültek. Ez az a poézis, amely keresi közönységét, gyakran nem találva azt a szapora verselőkhöz szokott olvasók között, ahogy arra Kazinczy is panaszkodik Aranka Györgynek a tervezett Messiás-kiadás iránti érdektelenség miatt: „egy Párisi kortsolyásnak több tudománya ’s Aesthesise van, mint Magyar Országban a’ földes uraknak. És még is tsendes vért kívánsz. Ha, ha, ha! Az van! hogy is ne vólna tsendes, mikor a’ Messziásra 13 Praenumeráns van.”⁹² Az ilyen élmények és tapasztalatok csak tovább erősítették az elkülönültség tudatát, a „Tanúljon-meg érteni, a’ ki érteni akar” elitizmusát.

Mindez nem érvényteleníti a tudós hazafiság közönségképzetét,⁹³ hiszen e művek is a magyar nyelvű művelődést szolgálják, tehát elvileg minden tudós hazafit olvasójuknak tekintenek. A tudós hazafiak közösségén belül azonban immár elkülönítenek egy másik közösséget is, amelynek már csak a „figyelmetes és jó-érzésű Olvasók”, vagy más szóval „érzékeny olvasók” lehetnek tagjai, akik több érdemet is látnak egy műben, mint magyar nyelvűségét. Az elkülönülés nem pusztán értékalapú és minőségi természetű, tehát nemcsak jó és rossz elválasztására épül, hanem karakteresen egy bizonyos ízlésminta követéséhez is kötődik, amely meghonosításának, elterjesztésének legfőbb eszköze az eredetit szorosán követő fordítás. Mindebből következően az esztétikai szempontú közönségképződés egyúttal az érzékenység jegyében is zajlik, hiszen e művek befogadásának nemcsak a tanultság a feltétele, hanem ezzel szétválaszthatatlan egységben az érzékeny szív is, amely rezonálni képes a megindító hatást keltő szövegekre.

⁹¹ Batsányi Aranka Györgynek, 1793. április 1., BACSÁNYI *költeményei*..., 255.

⁹² Kazinczy Arankának, 1791. április 8., KazLev., I., 186. Majd a keserű kifakadást egy erőteljes csipés követi megint csak Péczeli és olvasóközönsége irányába: „Igazságod van benne, hogy némely új Írók írásait a’ sok Magyar szókkal telt Német és Frantz szólások miatt olvasni nem lehet; de nekem is van igazságom abban, hogy ha mindég a’ régi mellett maradunk, úgy olly gyönyörű praefatióink lesznek mindég (nem mindenkor), kit FELSÉGES HERTZEGNEK nevez, a’ kegyelmes Hertzeg helyett, úgy minden írásaink Cathedrai Stylussal lesznek írva, és bizonyoságai lesznek az ekkoráig is le nem vetkezett ostobaságnak. Teli lessz bezzeg minden sorunk a’ sok valóval, neked többé nem lessz okod panaszkodni az el-hagyott vala ellen, ’s katzagni fogják azt a Sonderlinget, a’ ki Catullusnak példája szerint, a’ ki doctusnak neveztetett a’ görög phrasisekben Rómaiakká változtatása miatt, a’ Német, Frantz és Olasz energiával telles szöveget, ha szintén nem minden erőltetés nélkül is, Magyarra tette.”

⁹³ Lásd erről DEBRECZENI Attila, „Tudós hazafiság”. *Egy beszédmód a XVIII. század végének magyar irodalmában*, It 2001, 487–504.

Az érzékeny olvasó megnevezés azonban – az alapjául szolgáló fogalom, az érzékenység eredendő poliszémiájánál fogva – több képzetet foglal magában, így valójában több különböző olvasó képzeete formálódik meg egyazon név alatt. Amikor Kazinczy egy dalocska műfaji szempontú elemzése során hivatkozik az érzékeny olvasó várható tetszésére,⁹⁴ nyilván nem ugyanazt az olvasót képzei maga elé, mint mikor a románok olvasásában olvadozó érzékeny olvasóról beszél.⁹⁵ A „tizenhat esztendőös leányka könnyé”-re való hivatkozás nem értelmezhető a „Tanuljon meg érteni, aki érteni akar!” összefüggésében. Az érzékenység mint aiszthésizs (vagyis a szépre való fogékonyság és a szép reflektálatlan megítélési képessége) fogalma a magyar századvég irodalmában még differenciálatlanul magában foglalt különböző irodalomfogalmakhoz kötődő elképzeléseket. A háttérben éppúgy megpillanthatjuk az esztétikai autonómia gondolatához egyenesen vezető szemléleti elemeket, mint a csiszoltság beszédmódjához kötődő felfogás mozzanatait. Kazinczy ekkor még mindkét irányban tájékozódott, Batsányi nem. A közös nevezőt a Magyar Museum megindításához az esztétikai irányba induló poézisfelfogás jelentette számukra, amely kiművelt, érzékeny olvasót feltételezett. Ez az irodalomfelfogás és olvasóképzet fordult az alkalmi költészet „Bacchánsai” ellen, s találta meg a maga „Proselytáit.”

⁹⁴ Kazinczy a *Heliconi virágok*-beli újraközlésnél elhagyta Verseghy egy versének utolsó két strófáját, a következő, lábjegyzetben közölt indoklással: „A következő két strophát el-hagytam. Nyer ez által az érzékeny olvasó előtt mindig ez az igen kedves dalocska. Mert a száraz-fa allegoriájára az epedő bátortalan Szerелеm nem vetemedik és a dal rövidsége szépen festi azt a kevély Szépet, a ki szerentsétlen Szeretőjét egy két szóval fizeti ki.” (Pozsony, 1791, 95.)

⁹⁵ Kazinczy már a *Bátsággy* fogadtatása kapcsán több alkalommal is hangsúlyozta, hogy „Egy Román érdeme felől egy 15 esztendőös Leány jobban ítél, mint 2 Tisztelendő Professor Ur; 's a' Leányka ki-tsorduló könny tsejje edesebb jutalom az érzékeny Irónak, mint a' Professor Urak bölts ítélete.” (Kazinczy Aranka Györgynek, 1789. augusztus 26., *KazLev.*, I., 448.) A Vitéz Imréhez írott levélben ugyanez a gondolat jelenik meg: „Az én szegény *Bátsággyem* nem tetsze Patakon. Azt mondják, hogy azt a' haszontalan fityogást nem szenvedhetik, és hogy tölem nem Románt vártak. Így ítél gyakorta igazábban egy tizenhat esztendőös Leány némelly nemű irások felett az eruditióval telles Criticusnál.” (*KazLev.*, I., 440.) Ezt lényegében változatlanul megismétli Arankának december 21-i levelében is (*KazLev.*, I., 521.).

A valóság fellazítása

A Tóték drámaparódia

Örkény István Kazimir Károlynak, a Thália Színház főrendezőjének felkérésére írta meg a *Tóték* drámaparódiáját. Az átdolgozás során az író megtartotta a regényből már ismert alapvető dramaturgiai képletet és motivációs láncolatot: az őrnagy érkezése fiuk jobb sorsa érdekében alkalmazkodásra készíti a Tót családot, s mivel a postás eltitkolja előlük cselekedeteik hiábavalóságát, ezért viselkedésük groteszk-abszurd színezetet kap. Az alapszerkezet megőrzése mellett Örkény számos ponton módosította a cselekmény menetét, ezek közül a legfontosabb, hogy a Tót-fiú haláláról szóló sürgönyt az olvasó/néző nem a darab elején, hanem csak az első rész zárlatában ismerheti meg. E fontos dramaturgiai elem *késleltetése* módosítja a befogadónak a történetekhez való viszonyát: a regény perspektíva-rendszere úgy épül föl, hogy jószerével már a kezdetektől ironikus (megkettőzött) távlatba helyezi Tóték törekvéseit, ezzel szemben a drámaparódiát az alapvetően vígjátéki szituációra – *modális váltással és fokozással* – építi rá a groteszk-abszurd végkifejeletet.

A drámaparódia első része így módon a vendég iránti gondoskodás eltúlzásának humoros vetületét hangsúlyozza – egészen a komikum bohócati formáinak felhasználásáig. A regénybeli ironikus feszültség részben a bizarr történetek és a közvetlen narrátori szöveg tárgyilagosságát, „riporteri” elkötelezetlenségét imitáló hangütésének feszültségéből származik. Minthogy a műnemi váltással a narrátori közléseket a dramaturgiai szöveg kijelentésaktusaiba kellett átírni, ez a hatáseffektus szükségképpen elveszett. Örkény a dráma első részében a humoros hatást a *vígjátéki* mechanizmusok fölerősítésével pótolta. Ezek sorába tartozik a félreértésen alapuló egyszerűbb *helyzetkomikum* kihasználása éppúgy, mint a szereplői replikák tárgya és beszédmódja közötti feszültséget kiaknázó *szövegdinamika*. Az előbbire lehet példa, amikor a családtagok a teendőket sorolva elegyednek szóba a postással:

MARISKA [...] Milyen megértők, milyen segíteni készek! Téged mindenki szeret, édes jó Lajosom... Mi van még a cédulán?

TÓT *olvassa* Szűcs néninek szólni a kutya miatt.

A POSTÁS Szóltam, hogy ki kéne vinni az erdészházba, de nem akarta elengedni.

MARISKA Hát most mi lesz?

A POSTÁS Megfojtottam.

ÁGIKA Szűcs nénit?

A POSTÁS A kutyát... Őt kellett volna?

MARISKA Jaj, dehogy!

A POSTÁS A Tót úr kedvéért nagyon szívesen.¹

Az őrnagyot feszélyező lehetséges zajforrások kiiktatásának sorában – a lista szerint – Szűcs néni kuttyájára kerül sor. Ágika grammatikai alapú félreértésének groteszk párja a postásé, aki az eredetileg udvarias kérdésnek tervezett aktust erőszakkal pótolja, s az intenciót durván félreértő cselekedetének baljóslatúságát csak fokozza, hogy a „kiiktatást” akár még Szűcs néniire is kiterjeszthetőnek gondolja. Végül még meg is indokolja, hogy számára miért kézenfekvő e logika: a Tót Lajos iránti lojalitása jegyében akár még ezt is megtenné. A helyzetkomikum itt egyszerre helyettesíti azt a magyarázó sematikát, amely a regényben a közvetlen elbeszélői közlés révén teszi explicitté Tót tekintélyének okait, másrészt pedig beépül a dramatikus szövegnek abba az előre- és visszautalásokat tartalmazó hálózataiba, amely rendre a halált, illetve a halál „eljövetelét” referálja. A Tót iránti tisztelet itt a regényben foglaltakhoz képest ily módon baljós hangsúlyokat is kap, amennyiben a jelenet előrevetíti a szervilitás, a kontrollját veszítő hatalmaskodás és alázatosság pusztító erejét. S mindezt akként, hogy közben a szereplői távlatokon túlható halálos végkifejletet is „megjövendőli”.²

A szereplői replikák tárgya és beszédmódja közötti feszültséget aknázza ki az a jelenet, amelyben Tót és a lajt tulajdonosa tárgyalják meg a további teendőket:

A LAJT TULAJDONOSA Ha tetszik, pumpálok, ha nem tetszik, nem pumpálok.

De ezt önnek kell eldöntenie, kedves tűzoltóparancsnok úr.

¹ Örkény István, *Tóték* = Uő., *Dramák*, I., Palatinus, Budapest, 2001, 215. (Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)

² Az 1. képben Mariska ezt olvassa fel a ház vendégkönyvéből: „És az egyik lakónk ezt jegyezte föl: »Itt olyan sötét és simogató csönd van, mint a fekete bársony...« A sertésvágóhídon dolgozik”; néhány sorral később a postás „nehézlégzésére” így reagál Mariska: „Másvalakit megölni, azt igen... De hogy ő maga fulladozzon egy kicsit?”; utóbb így hangzik a családtagok beszélgetése: „ÁGIKA Milyen jó csönd van. / MARISKA Mint a fekete bársony. / TÓT Most már jöhet az őrnagy úr.” (214., 216., 218.)

TÓT Ha szaga van, akkor pumpáljunk! Gyulánk életéről van szó, kedves doktor úr.

A LAJT TULAJDONOSA Ezt tenné helyemben minden lelkiismeretlen gödörtisztító... De én mérlegelek. Mert tegyük fel, hogy belekezek a szivattyúzásba. Mi történik? A massa megbolydul, és... Tűzoltóparancsnok úr! Még a legeslegtisztább tengerszemnél is, ha fölkavarodik a vize, időbe telik, amíg megnyugszik, leülekszik, kristálytisztá lesz... Meg tetszett érteni a hasonlatot?

TÓT *a fejét törve* Hát hagyjuk így, kedves doktor úr?

A LAJT TULAJDONOSA *sóhaj* Kérem szépen, én könnyű szívvel hagytam ott a jogi pályát, mert ezzel a munkával tízszer annyi a keresetem... De azt nem hittem volna, hogy olyan fogas kérdésekbe ütközöm, mint ügyvédi pályámon még soha... Nézetem szerint a két rossz közül a kisebbiket kell választani. Kérdés, hogy milyen mértékben érzékeny az őrnagy úr a szagokra. Erről nem írt a kedves fia? (211–212.)

Az idézett passzusban a megszólalás emelkedettsége és a beszéd tárgya közötti feszültség humoros hatást kelt. A lajt tulajdonosának jelenlegi mestersége és a diszkurzusban elfoglalt státusza, valamint az aktuális foglalatossághoz hozzárendelt beszédmód közötti *távolság* ehhez éppúgy hozzájárul, amiként a távoli dolgok – átmenet nélküli – logikai összekapcsolása („Gyulánk életéről van szó, kedves doktor úr”), a csúfondáros *túlzás* („De azt nem hittem volna, hogy olyan fogas kérdésekbe ütközöm, mint ügyvédi pályámon még soha...”), és az *inautentikusnak* tetsző hasonlat felkínálása is („Még a legeslegtisztább tengerszemnél is, ha fölkavarodik a vize, időbe telik, amíg megnyugszik, leülekszik, kristálytisztá lesz...”).³

A *Tótéknak* voltaképpen mindkét változata egy drámai szituáció létrehozásán alapszik: az őrnagy érkezése (illetve érkezésének híre) indítja el azt a cselekvéssort, amely a mindennapok megszokottságát egy új kiinduló állapotra cseréli föl. A *vendég/idegen érkezése* az európai drámatörténetben elég gyakori műszervező tényező Goldonitól (*A velencei terecske*) Gogolon (*Revizor*), Tennessee Williamsen (*Orpheusz alászáll*) és Dürrenmatton át (*Az öreg hölgy látogatása*) Harold Pinterig (*A születésnap*, *A gondnok*) és Mészöly Miklós 1963-ban betiltott *Az ablakmosó*

³ A tengerszemről szóló hasonlat nemcsak a hasonló és a hasonlított távolságának humoros kiaknázásaként olvasható, hiszen a „fölkavarás” és a „leüledés” mozzanatának kétségkívül van példaértéke a tisztánlátás lehetőségére vonatkoztatva is. A jelenet ráadásul – a szó szerinti és az átvitt értelem egymásba játszásával – egyszerre idéz meg magas irodalmi citátumot („Valami bűzlík Dániában”) és pórias kliséit („felkavarni a szart”, illetve „szarkeverő”), miközben a cselekvés értelméről szóló párbeszédként (a hamleti hagyomány travesztíjaként) is olvasható.

című drámájáig.⁴ E drámai szituációban az Őrnagy és Tót világa ütközik össze: az előbbi értékrendjének, életformájának terrorisztikus érvényesítésére tör, az utóbbi saját életkörülményeinek megóvásában szenved – kompenzálhatónak tetsző – vereséget. Ezt a dramaturgiai képletet Örkény a bohózat játékn nyelvét kiaknázó, groteszk-abszurd hangolású *fokozással* tölti fel, és kiegészíti egy másik régi keletű fogással, az ún. *intrika*-dramaturgia alkalmazásával. A postás a levelekkel való manipuláció révén, mintegy a többi szereplő és a néző *köztes terében* működve alapvetően járul hozzá a dráma világának mozgatásához. P. Müller Péter vizsgálódásai szerint Örkény a *Tótékban* és későbbi darabjaiban (*Vérkonok*, *Kulcskeresők*, *Pisti a vérzivatarban*, *Forgatókönyv*) is a reneszánsz drámairodalom által meghonosított intrikus Molnár Ferenc-féle „jóhiszemű machinátor”-változatát szerepelteti.⁵ Örkénynek a *Tótékban* foganatosított *ötlete* éppen e jóhiszemű machinátor funkciójának átértelmezése: a postás a nézők tudtával, de a szereplők beavatása nélkül fejti ki aktivitását, amikor igyekszik megőrizni Tóték világának vélt vagy valós harmóniáját („szimmetriáját”), ám ez a törekvés – az érintettek beleegyezése nélküli boldogítás⁶ – eleve groteszk hangsúlyú, olyan aktus, amely már kiindulásakor előre jelzi negatív következményeit. A regény cselekményvezetéséhez képest a dráma változatban Örkény némiképp késlelteti a postás legfontosabb manipulációs lépésének, a halálhírről szóló sürgöny megsemmisítésének színre vitelét. Ezzel egyrészt elősegíti az első rész vígjátéki mechanizmusainak fölerő-

⁴ Lásd P. MÜLLER Péter, *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig*, Argumentum, Budapest, 1997, 141–142. Molnár Gál Péter az Őrnagy dramaturgiai szerepét a moralitások és az iskoladrámák ördög-figurájával veti egybe, s közben a Tartuffe „alaprajzával” is párhuzamot von, amennyiben az Örkény-mű is felidézi „A jámbor ember házában szívélyes nyíltsággal fogadott ördög megérkeztét, aki fokozatosan vetkezi le kellemetes vonásait, és mutatja föl rontó-kénköves ábrázatát. Csakhogy – és ez újdonság Örkénynél – az ördög itt nem hideg agyú rontó szellem, hanem rabja is saját helyzetének. A gyilkos áldozat is egy személyben, mint ahogy az áldozatokból is kibújik a hóhérság.” MOLNÁR GÁL Péter, *Örkény, a drámaíró = Tengertánc. In memoriam Örkény István*, szerk. RÉZ Pál, Nap, Budapest, 2004, 237–238. A számos nyilvánvaló különbség közül a legfontosabb talán mégis csak az, hogy míg a *Tótékban* a vendéglátás morális tartalmú áldozatvállalás (éppen ebből származik groteszk árnyaltsága), és az Őrnagy alapvetően nem él a megtévesztés eszközével, addig a *Tartuffe*-ben a képmutató gazember Orgon szenvedélyes elvakultságát használja ki.

⁵ „Örkény, akit drámaíróként angol recepciója nem utolsósorban Molnár Ferenc örökösének tekint, a cselekménymozgásban – említett darabjaiban – minden esetben azt a módszert követi, hogy a dráma valamelyik szereplőjét ruházza fel ezzel a funkcióval. Ez a technika csak annyiban tekinthető »intrikának«, amennyiben az egyik szereplő céltételezése a többiekre (vagy a főhősre) irányul. Nem a hagyományos cseleltetéses intrikáról van tehát szó, hanem egy világműködtetési elvről, amit az egyszerűség kedvéért nevezek az intrika-dramaturgia alakváltozatának.” P. MÜLLER, *I. m.*, 97.

⁶ A postásnak e torz törekvése leképezi a felvilágosodásban gyökeredző és a 20. századi kollektív kísérletekbe torkolló politikai ideológiák egyik alapjegyét.

södését⁷ és egy *fordulatszerű* eseménnyel kettőzi meg a darab második részében történő dolgok értékelésének távlatát. Másrészt a gyászos hír elhallgatása az első rész fokozáson alapuló motívumsorának *tetőpontjaként* is funkcionál, amennyiben poénszerűen zárja a postás korábbi – kevésbé végzetes – manipulációinak láncolatát. (A levelek visszatartása miatt csak a nézők értesülnek – és Tóték nem – fiuk figyelmeztetéseiről: hogy nem szabad az őrnagy fölé nézni és hogy idegesíti az ásítás...).⁸

A regényváltozathoz képest fontos módosítás a dramatikusszövegben az is, hogy az őrnagy térnyerését és egyszersmind Tótnak a saját életformájából való kiszorítását biztosító perpatvarok során színre vitt *félrehallások* szerepét Örkény elmélyíti. Méghozzá oly módon, hogy a manipuláció kiterjed az érzékekre is: *hallucinációk* egész sora zavarja meg, illetve alakítja át a szereplők világtapasztalását. Az érzékcsalódások kezdetben a megszokottság és a váratlanság relációjába rendeződnek: Tót Lajos a szippantós emberrel szemben nem érez aggasztó szagokat, mert túlon túl hozzá van szokva az otthoni „illatokhoz”, viszont az őrnagyra várakozva dudálást hall, miközben családtagjai nem érzékelnek semmiféle zajt.⁹ A hallucinációk később rendre az őrnagyhoz kötődnek – már jöttekor káprázik a szeme, amit azzal magyaráz, hogy a sötétségből érkezett.¹⁰ A világ általa éppen be nem látott részletébe folyvást ellenséget hallucinál, Mariska próbababájára rá is

⁷ Ezt emeli ki elemzésében Földes Anna: *Örkény a színpadon*, Palatinus, Budapest, 2006, 88–89.

⁸ „Ezeket a híreket Örkény úgy adagolja, hogy vagy egy-egy jelenet előtt értesül a néző az Őrnagy bizonyos szokásairól, amelyeket Tóték nem tudnak [...], s ebben az esetben beavatottságunk a helyzetkomikum egyik fontos tényezője lesz, vagy pedig megtudunk valamit, ami a szituáció megítélésnek egészére gyakorol hatást (Tóték fiának halálát), illetve ami a postás »filozófiájába« tartozik. Ez utóbbi ismeret révén Örkény voltaképpen ugyancsak beavatottá teszi a nézőt: azzal a tudással látja el, hogy milyen elveken és milyen módszerekkel működik a nyilvánosság manipulációja egy irracionális rendszerben, egy olyan társadalmi berendezkedésben, amelyik nemcsak a hadseregben épül a totalitarianizmusra, hanem a békés civil életben is, és nemcsak a huszonöt évvel korábbi háborús időszak sajátja, hanem a jelené is. Hogy ezt a szituációt mindmáig könnyebb volt csupán a fasizmus korszakával azonosítani, azon nem kell csodálkoznunk, hiszen ez a vakság is része volt hatvanas évek társadalmi nyilvánosságszerkezetének.” P. MÜLLER, *I. m.*, 38.

⁹ „Tót Három óra! Jaj, a szívem majd kiszakad! Már dudál a busz! / MARISKA Én már semmit sem hallok. / Tót Most megint dudált. / ÁGIKA Szabad valamit mondanom? A dudálást nem is hallhatja az apu, mert mi kértük meg a sofőrt, hogy ne dudáljon a kanyarban.” (219.) A dramatikusszöveg nem igazít el bennünket a tekintetben, hogy hallatszik-e dudaszó vagy sem. Tót kétszer is hallani véli, Mariska semmit sem hall, Ágika pedig már itt ideologikusan, a sikeresnek gondolt előkészületek perfekciója felől vonja kétségbe a hanghatás létezését.

¹⁰ „ŐRNAGY [...] Kint a szálláson, valami iskolafélét, körös-körül fölhánytam istállótrágyával, hogy legalább éjszaka egy kis csendhez jussak... Ott persze sötét van. *Dörzsöli a szemét*. Hát ezért káprázik a szemem.” (220.) Az Őrnagy szavai egyrészt humoros kapcsolatot teremtenek az emésztőgödör-jelenettel, másrészt utalnak Tótéknak azokra a már idézett replikáira, amelyek a sötétséget és a csöndet hozzák – a *mortalitást* földidéző – összefüggésbe.

lő, ám a valóságos látvány egyáltalán nem foglalkoztatja.¹¹ Hogy a valóság helyére mindinkább egy elképzelt világ kerül, azt a félrehallások és az azokból következő kényszerek bizonyítják; az érzékcsalódás a manipuláció legfontosabb közegévé válik és a – regényhez hasonlóan – a múlt emlékezetének átírását is kikényszeríti. A hangtanilag motiválatlan félrehallás az érzékelés – alávetettségéből, alázatból eredeztethető – teljes bizonytalanságát sugallja:

ÁGIKA Én csak nem mertem szólni. Pedig hallottam, hogy az apu mit mondott.

MARISKA Mit?

ÁGIKA Nem őrnagy urat. Nem is szőrnagy urat. Még csak nem is zőrnagy urat... Apu azt mondta: „Te keléses segegű!”

MARISKA *rémülten* Micsoda? Segegű?

ÁGIKA Keléses, azt még csak értem. De segegű? Van ilyen szó? Hegedű, azt már hallottam... úgy hangzik, mint egy átok.

MARISKA Miket beszélsz te? Miket hallasz te? A romlásba viszel mindnyájunkat, kislányom...

ÁGIKA Ez valami rossz?

MARISKA *eltakarja szemét*. Felejtsd el, felejtsd el, felejtsd el... (237–238.)

Az őrnagyéhoz képest („szőrnagy”) Ágika olyan auditív tapasztalatra hivatkozik, amely már sem hangtani félrehallásként, sem szemantikai tartalma alapján nem illeszthető vissza Tót eredeti kijelentésaktusába („Egy őrnagy azt csinál, amit akar. Az őrnagy úr, ha kedve tartja...” – 235.),¹² vagyis olyan hangélmény, ami teljes mértékben függetlenedik a kimondottaktól. A „te keléses segegű” hangsor nyilvánvaló szitkozódásként fogható fel, ám az abszurdba hajló hatását éppen azáltal kelti, hogy még – szemantizálhatóságát gátló – hibát is tartalmaz. A hiba (*segegű*)¹³ pedig az elhangzás valószerűségét növeli, mert a szövétség vagy dadogás jegyeit mutatja, vagyis azt az illúziót kelti, hogy a kimondott változatlan reprodukciója. Nem véletlen, hogy az (ön)szuggestálásnak ez a történése Mariskát kétségbe ejti. Annál is inkább, mert az ő nyelvi habitusa a drámában – a regénybélihez képest még fokozottabban – többnyire klisék állandó ismételtetésében

¹¹ „MARISKA [...] Bizony nálunk az esték a legszebbek. / ÁGIKA Ilyenkor nincs meleg. / MARISKA Úgy tessék ülni, hogy látni lehessen a kilátást. / ŐRNAGY *nem fordul meg*. Köszönöm. Így is látom.” (229.)

¹² A jelenetnek a teljes önkényre utaló példaértékét az is erősíti, hogy voltaképpen Tót – akaratlan – jóslatát igazolja vissza: „Egy őrnagy azt csinál, amit akar.”

¹³ Ha most eltekintünk attól, hogy a „segegű” „seg-egű”-ként is tagolható, akkor akár úgy is felfoghatjuk, hogy a „hiba” az *e–é* hangok (keléses segegű: *e–é–e e–e–ű*) ismétléskényszeréből fakad.

merül ki, vagyis olyan közhelyek alkalmazásában,¹⁴ amelyek hasonlóképpen egyre inkább leválnak, elhasnulnak attól a szituációtól, amelyben elhangzanak, s egyedül „változatlanáguk” (hangtani stabilitásuk) szavatolja ismételhetőségüket.¹⁵ A hallucináció előbb csak az érzékek csalatkozásának, illetve megcsalhatóságának példaértékét hordozza, a manipuláció utóbb viszont a múlt átértékelésével jár együtt.¹⁶

A Tomaji plébánosnál és a Cipriani professzornál tett látogatás a drámában – a regényhez hasonló módon – Tót helyzetének teljes ellehetetlenedését példázza. A Cipriani-jelenetet Örkény a drámában némiképp kibővítette: fokozta a mélylélektani diszkurzus parodizálásában rejlő humoros hatást, s ugyanakkor Ciprianihoz hozzákapsolta a dráma világából kivezető, kiutaló jövendőmondó funkcióját. Cipriani a nyilvánvalóan értetlen házaspárnak egyrészt az értékrendek történeti viszonylagosságát taglalja,¹⁷ s ezzel összefüggésben a fennálló rend múltékonyságáról szónokol:

CIPRIANI Asszonyság, én megmondtam előre, hogy nem lesz velem megelégedve. De minek is fordult énhozzám? Hiszen maga is tudja, amit mindenki más, hogy tizenhat éve vezetem az ideg- és elmeklinikát, és ebből kifolyólag magam is... *Föhláll, növekvő izgalomban.* Az vagyok, kérem. Azért is adok ilyen tanácsokat. Nekem ugyanis az a meggyőződése, hogy az, ami most van, az nem tart örökké. *Inas be. Rásegíti Ciprianira a*

¹⁴ Pl. „Látod, látod, édes jó Lajosom, egy kis jóakarattal csodát lehet tenni!”

¹⁵ A klisék állandóságát és általánosságukból eredő ismételhetőségüket figurázza ki önkéntelenül az őrnagy, amikor maga is vállalkozik a szókapcsolatok állandósítására: „ŐRNAGY [...] Ismerik a mondást? »Ásítani könnyebb, mint nem ásítani!« Nem hallották? Tőlem való. / ÁGIKA És milyen igaz! / ŐRNAGY *tűzbe jön.* Valamit értek hozzá... a fronton ugyanis az éjszakai őrségre vezényelt katonák hajlamosak az ásításra, ami azért nem jó, mert aki ásít, könnyen elalszik, és aki elalszik, azt föbe lövik...” (260–261.) Az őrnagy szavai gondolkodásának alapvető jegyeit közvetítik, amennyiben arról árulkodnak, hogy nem képes vagy nem hajlandó megkülönböztetni a frontvonalbeli és a háterszági viszonyokat. Ebből fakad, hogy a háborús kötelmeket a civil életre is kiterjeszti, az pedig külön humoros hatást kelt, hogy az ok-okozatiság önkényes fölcserelésével nem a fáradtság orvoslására fordít figyelmet, hanem az ásítást (az önkéntelen fiziológiai jelzést) kívánja megszüntetni. Az általa kreált „szólás” egy kézenfekvő tapasztalatot rögzít tehát nyelvi sémába, ám azáltal válik vészjóslóvá, hogy az akaraton túlható testi működést a fegyelmezés legfőbb kihívásaként kontextualizálja.

¹⁶ Mariska Tótnak az addig sérthetetlen múltbeli autoritását is megrendíti egy hallomásból vett „emlékkép” felidézésével. A Viktor Emánuel megbotránkoztatásáról szóló történet után Tót a következőket mondja feleségének: „Örület! Vagy te, vagy én, vagy mind a ketten csak álmodjuk az egészet!” (249.)

¹⁷ „[...] minden kornak megvan a maga jellemző vonása, a miénk épp a fogalomzavar. Volt már úgy, hogy az emberek kutyafejű isteneket imádtak, vagy zsigerekből jósoltak, de azért ők se voltak elmebeteg...” (270.)

kényszerzubbonyt. Mariska egyre nagyobb rémülettel hallgatja a tanár jósszavait. Réműlete lassan átragad Tótra is. Annak, ami most van... egyszer vége lesz. Ennek az átkozott háborúnak és ennek az egész, átkozott világnak is vége lesz!

MARISKA *a hintaló elé áll, fölháborodva.* Hallod ezt, édes jó Lajosom?

CIPRIANI *megy utána.* És akkor a maguk őrnagyát fel fogják akasztani. A maguk őrnagyának a parancsnokát is fel fogják akasztani...

TÓT *ijedten nézi a tanárt, lelép a hintalóról.*

CIPRIANI Még az őrnagy parancsnokának a parancsnokát is fel fogják akasztani...

MARISKA Gyere, Lajos!... Segítség! *Kézen fogja férjét, kisietnek.*

CIPRIANI *lassan megnyugszik, fölül a hintalóra.* És akkor mindenki akkora lesz, amekkora, szabad lesz aludni, ásítani, még nyújtózkodni is... (274.)

A jövődömondás hitelességét egyrészt közhelyszerűsége (az idő múlásával kapcsolatba hozott változékonyság, illetve a mindent elsöpítő világvége feltartóztathatatlansága), másrészt a diegétikus kontextus fölépítése viszonylagosítja. A professzort mindinkább az örület kellékei veszik körül, szavaitól és tetteitől Tótek egyre inkább megrémülnek. Cipriani drámabeli alakja maga is példaértékű, amennyiben megalkotásakor Örkény a szokásos hiedelmet vitte színre: az embert környezete (az ideggyógyászt az idegbetegek, miként a katonatisztet a hadsereg) a maga képére alakítja. Ám ugyanakkor ez a kabaréjelenetbe illő alakformálás a dráma legdidaktikusabb replikájával kapcsolódik össze, ráadásul Tótek színre vitt értetlensége és ijedtsége nyomán még leginkább egyfajta – az olvasóval/nézővel közvetlenebb kapcsolatra apelláló, jóllehet groteszk – rezonőr-funkciót teremtve.¹⁸

A dramatikus szöveg zárata szintén eltér némiképp a regénytől. Az utóbbiban az őrnagy távozása után a kétes családi idill jelenetébe montírozódik az a kézbesítetlen tábori lap, amely az elesett Tót Gyula ingóságainak leltárát tartalmazza. A dráma utolsó előtti képében is fölbukkan a postás, aki fölolvassa a fiú egyik visszatartott levelét:

¹⁸ Talán nem véletlen, hogy egyes külföldi színrevitelek ki is hagyták Cipriani alakját az előadásból. Földes Anna is jelzi a Cipriani-féle „előlegezett feloldás” dramaturgiai vitathatóságát, FÖLDES, *I. m.*, 90. P. Müller Péter az „intrika-séma” kereteivel hozta kapcsolatba Örkény mellékszereplőinek kidolgozatlanságát: „Ez a dramaturgiai képlet soha nem engedte Örkényt teljesen elszakadni a kommersz színpadi kliséktől. A szerepsteremtésben a főalakok – s az általuk folytonosan és több változatban is artikulált és reprezentált identitás problémája – mellett a mellékszereplők nemegyszer kabarétréfába illően karikírozottak vagy vázaltszerűek, mint Cipriani, a Spiné vagy a Bodó.” P. MÜLLER, *I. m.*, 149.

A POSTÁS olvas „Emlékszem, amikor megszökött a mi kis mókusunk, a Micu...

Mi, gyerekek, bögni kezdtünk, de édesapám azt mondta: »Ez a buta mókus is szabad akar lenni. Még a szeretetünk se kellett neki!« Milyen nagyszerű mondás! Azóta én is rájöttem, milyen nehéz jónak lenni, illetve, hogy a jóhoz rosszat is kell tudni tenni, mert mindenki egyszerre jó meg rossz, és a körülményektől függ, ilyen lesz-e vagy olyan. Csak azt nem tudom, milyenek legyenek ezek a körülmények. Erre nem bírok rájönni, talán csak azért, mert még túl fiatal vagyok, és nem ismerem jól az életet...” (218–282)

A fiú levele, amelyet családja nem, csak az olvasó/néző ismerhet meg, a maga kuszaságával voltaképpen az egész dráma kicsinyítő foglalatja is lehet. A gyermekkori emlék a szeretet és a szabadság nem maradéktalanul összeegyeztethető értékét idézi föl, majd az emberi alkat képlékenységre és környezetétől való függésére hívja fel a figyelmet. Az ember mivoltára vonatkozó, Örkenynél máshol is előforduló ambivalencia az együttélés viszonyainak felértékelését mutatja. Az ifjonti naivitás diszkurzusában elhangzó kérdésértékű töprengés („Csak azt nem tudom, milyenek legyenek ezek a körülmények. Erre nem bírok rájönni, talán csak azért, mert még túl fiatal vagyok, és nem ismerem jól az életet...”) egy tragikusan megszakadt vélekedéssor folytatását kínálja föl az olvasónak/nézőnek: ha ezek a körülmények elfogadhatatlanok, akkor milyenek kellene lenniük...?¹⁹

Az őrnagy visszatérése után Tót sokkal inkább képes *alakoskodni*, mint a regényváltozatban: „természetellenes hangon” szól, előbb feleségéhez fordul, mint ha nem tudná, hol is van a margóvágó, aztán „szolgálatkészen” közli a készség helyét, s immár „ellentmondást nem tűrően” mutat utat a vendégnek. Az őrnagy felnégyelése után Örkeny itt elhagyja a Tót nyugtalan álmára vonatkozó kitételeket, viszont Mariska a dráma utolsó replikájában földézi az áldozatvállalás kudarcát, az őrnagyon esett bosszú vélt következményeit: „*Rémülten*. Fiam! Fiam! Egyetlen kicsi kis fiam!” A drámaváltozat zárata tehát nem a hétköznapiság történéseit kapcsolja Tót Lajos tettéhez, hanem éppenséggel kiemeli azt ebből a környezetből, s így a regény elbeszélői záró kommentárjának a test (az ösztön) automatizmusaira utaló, elsősorban groteszk hatásával szemben inkább a – többértelműséget szintén nem nélkülöző – morális aspektust hangsúlyozza.

Örkeny *Tótékját* 1967 februárjában mutatta be a Thália Színház, Kazimir Károly rendezésében. A bemutató alkalmából az író *Levél a nézőhöz* címmel előszót írt darabjához, amelyben annak példaértékét taglalva a camus-i abszurd és a magyar történelem kontextusában igyekszik azt elhelyezni. A bevezető sorok-

¹⁹ Az elesett Tót Gyula szavai az egyes ember akaratának hatókörét naiv módon túlértékelik: a dráma diegézise éppen a körülmények alakíthatóságának korlátaira emlékeztet.

ban a francia író nevezetes Szisziphosz-példázatára hivatkozik, s annak az abszurdról szóló fejtegetéseit saját háborús tapasztalataira hivatkozva interpretálja. Köztudott, hogy Albert Camus létbölcseleti kontextusú értelmezésében az *abszurd* mint az ember és a világ közötti viszonyt paradox módon az „elfogadó elfogadhatatlanság” attitűdjével, s végső soron a *telosznélküliség*, a *távlattalanság szabadságával* hozta összefüggésbe: „az abszurd nem az emberben van (ha efféle metaforáknak van egyáltalán értelme), és nem is a világban, hanem együttes jelenlétükben. [...] Nincs abszurd az emberi szellemen kívül. Ezért az abszurd is, mint minden más, a halállal véget ér.”²⁰ Mivel az abszurd lét nem haladható meg, az embernek el kell fogadnia és fel kell vele vennie a harcot, s a küzdelemnek reménytelinek kell lennie: „Az abszurdnak csak akkor van értelme, ha nem fogadjuk el.”²¹ „Az abszurd elveszi tőlem az örökkévaló szabadság esélyét, de cserébe visszaadja, és végsőkéig fokozza cselekvési szabadságomat. Megfoszt a reménytől és a jövőtől, de a kötelekeimet is leveszi rólam. [...] Az abszurd felvilágosít róla: nincs holnap. Ettől vagyok immár oly mélységesen szabad.”²² Camus példázat-kommentárjában Szisziphosz boldognak mutatkozik, mert a magaslat felé törő – bevégezhetetlen – küzdelem örömmel tölti el. A francia szerzőnél emberi létfeltételként megfogalmazott szituáció érvényességét Örkény látványosan szűkíti, amikor a második világháborús tapasztalataival méri össze. Így valójában nem cáfolja Camus mélyen melankolikus nézeteit, hanem – egyébként meglehetősen aggályos módon – egy olyan viszonyrendszerbe helyezi át, amely az élet-ösztön és az értelem konfliktusában, s az előbbi felülkerekedésében mutatja föl az éltető illúziót:

Mit gondol ő akkor? Azt, hogy mire van ítélve, tudja. Gyötrődése hiábavaló, a szikla legurul majd, és újra meg újra legurul, az idők végeiglen. Ezt ő tudja, de hiába tudja. Az ember nemcsak tapasztalat. Az esze ugyan azt mondja, hogy minden hiába, de ösztönei nem hallgatnak az észre. Ők azt súgják, hogy ez lesz az utolsó erőfeszítése, Szisziphosz pedig bizakodva vág neki a meredélynek, újra meg újra, mindig csalódva, de mindig új erőre kapva.²³

A szöveg további részében Tót Lajos drámai szerepét Örkény a nemzeti közösség sorsának allegóriájaként értelmezi, áttételesen az 1956 utáni szituációra is hivatkozva:

²⁰ Albert CAMUS, *Szisziphosz mítosza* = Uő., *Szisziphosz mítosza, Válogatott esszék, tanulmányok*, szerk. Réz Pál, Magvető, Budapest, 1990, 220–221.

²¹ Uő., 222.

²² Uő., 245–247.

²³ ÖRKÉNY István, *Levél a nézőhöz* = Uő., *Drámák*, I., 203–204.

Ha egy népet beletörödni tanít meg a sorsa, persze nehéz bűnösnek bélyegezni meg azt, aki a végkimerülésig folytatja a beletörődést. Még nehezebb elítélni éppen ezt a tűzoltót, hiszen eljön a perc, amikor azt mondja: nincs tovább – és maga zúdítja le a sziklát a völgybe. [...] Vannak boldog népek: ők a jókor lázadók. Mi a nem jókor lázadók vagyunk.²⁴

Örkény a dráma értelemlehetőségét firtatva nagy hangsúllyal beszél a doni katasztrófa átéléséről, alighanem önvédelmi (cenzurális) okokból, ami éppen a *Tóték*nak a kommunista rendszerre (is) applikálható rendkívüli szubverzív erejével, illetve annak lehetőség szerinti „távolításával” magyarázható.²⁵

Örkény nézőkhöz írott levelének egyik passzusa a drámai világ alapvető hatástényezőjeként a *félelmet* nevezi meg. A félelem motiválja az őrnagyot és tartja sakkban Tótekat is. A darab tulajdonképpen a félelem motiválta terror és megalázkodás eszkalációjaként is olvasható, ám a félelem nem létszemléleti eredetű, hanem sokkal inkább a hatalmi mechanizmusok, a politikai szisztéma torzulásából fakad. A háborús (az ötvenes, sőt a hatvanas évekre is ráérthető militarista-totalitárius) világrend viszonyaiból származik. Vagyis a drámai szituáció nem egy már mindig is meglévő abszurd léthelyzettel, hanem az *emberi viszonylatok és cselekvések által* mindegyre romló világállapottal hozható kapcsolatba. Örkény Camus Szisziphosz-példázatát – mint korábban láttuk – azért is vitatja, mert nézete szerint voltaképpen nem létezik a paradox, remény nélküli remény. A *Levél* morális-didaktikus érvelése szerint azért nem, mert az ember azt valójában nem képes elviselni. Örkény ez idő szerinti szemléletében a világállapot elsődrendűen a cselekvő ember terméke, s úgy hiszi: amit az ember elrontott, *azt ki is javíthatja*. Vélhetően ezzel magyarázható, hogy a „*Tóték* drámai világa még úgy van megalkotva, hogy az értékek rendjének deformálódása – az emberi méltóság groteszk ellehetetlenülése ellenére is – visszafordítható folyamatban jelenjék meg. Ami azt is jelenti, hogy a színpadon művileg kielezett, képtelen szituációban is van mód a fenyegetett identitás megőrzésére. Hisz a megalázó helyzetek sorába kényszerített Tót végül úgy szabadul meg tragikomikus szerepétől, hogy drasztikus tettével – nem maradéktalanul bár, de – helyreállítja a viszonylatoknak a mű nyitányán megbomlott rendjét is.”²⁶

²⁴ *Uo.*, 204.

²⁵ Az utolsó bekezdés nem csak a háborús tapasztalat bevésődésére utal, hanem az intenció és a hatás szétválásán keresztül a darab példaértékének „nyitottságára” is: „Az, hogy én élek, a valószínűségnek egészen kicsike töredéke csak. Talán ezért van az, hogy az ő telük, az ő sorsuk azóta sem hagyott megnyugodni. A *Tóték* nem róluk szól, vagy nemcsak róluk, sőt, talán egészen másról, de én írás közben mégis mindig rájuk gondoltam.” (*Uo.*, 205.) Egyébként e drámai előbeszédnek külön érdekessége, hogy a *Levél* a színjáték nézőket irányító (manipuláló) szintjén mintegy elismétli a dráma postásának tevékenységét.

²⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 121–122.

A *Tóték* sikere vélhetően nemcsak – a magyar színpadon akkoriban meghök-kentően – szubverzív hatásán, hanem azon a példaértékén is alapulhatott, amely az 56-os történelmi trauma után, az adott körülmények között egy normális világrend *helyreállíthatóságát* sugallta. A totális rendszerek egymásra vetített mechanizmusainak leleplezése²⁷ mellett az allegorikus példázatosságnak ez a változata összefügg azzal a korabeli kontextussal, amelyben a dramatikus szöveg utalás-rendszere egy előzetesen, közmegegyezésszerűen létező szimbolikus rendhez viszonyítva volt érvényesíthető.²⁸ Vagyis alapvetően nem a dramatikus szöveg képtelen elemeinek megléte vagy hiánya az, ami megkülönbözteti a magyar groteszk-abszurd színjátszást a Beckett- vagy Ionesco-féle nyugat-európai abszurd drámáktól, hanem a „megkettőzött nyilvánosságnak” az intencióban és a befogadói közegben egyaránt megnyilvánuló, allegorikus játéknnyelvet kikényszerítő hatásmechanizmusa.

Noha kétségtelenül létezik az abszurd dráma jellemzésére szolgáló kritériumrendszer – az okozatiság széttörésétől az idő, tér és identitás képlekenységén át a repetícióig, az értelmetlen dialógusokig²⁹ –, mégis bajos az abszurd drámát (és főleg színjátszást) egységesnek tekinteni. Nagy különbség van például a misztériumdráma hagyományát felújító, végállapot-szcenikájú és a kultúra törmelékének intertextuális kiaknázását színre vivő Beckett-drámák, valamint a komikus színházi és karneváli szertartásokat alapul vevő Ionesco színháza között.³⁰ Ezzel együtt az az általános vonás, hogy az ötvenes-hatvanas évek mérvadó drámaszerzői – a már említetteken túl Genet, Tennessee Williams, Arthur Miller, Max Frisch és Dürrenmatt – az „individuum megszűntét”³¹ vitték színre, szintén csak laza összefüggést teremt a *Tóték*kal, mert Örkény drámája a személyiségkrízist a világrend visszafordítható torzulásával kapcsolta össze. A Sławomir Mrożekkel való dramaturgiai-szemléleti rokonságra Örkény többször is fölhevta a figyelmet, külön kiemelve a lengyel szerző *Tangó* (1964) című drámáját, melyet Kerényi

²⁷ P. MÜLLER, *I. m.*, 38.

²⁸ „[...] az értelmezésnek szemmel kell tartania, hogy az előzetes szerzői döntés szerint a világnak *létezik* valamely szimbolikus rendje. Legelvonatb értelemben a kelet-európai abszurd egy így értett rend jegyében vonatkoztat a külső valóságra. Mármost Csurka *Deficitje* (1970) vagy Mézőly *Bunker* (1959) című drámája olyan darabok sorában előlegezi a groteszk és az abszurd funkcióit, ahol mindvégig érzékelhető marad, milyen tételezett (ideális, lehetséges, valóságos, stb.) rendhez *képest* bizonyultak képtelennek, nevetségesnek, vigasztalannak vagy tragikusnak a színpadi világ tartalmai.” KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 119.

²⁹ Vö. Martin ESSLIN, *Az abszurd dráma elmélete*, ford. SZÁNTÓ Judit, Színháztudományi Intézet, Budapest, 1967, 27–39., illetve Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella, Jelenkor, Pécs, 2001, 651–666.

³⁰ Vö. Jan KOTT, *A lehetetlen színház vége*, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Budapest, 1997, 135–155.

³¹ Vö. FISCHER-LICHTE, *I. m.*, 667.

Grácia fordításában 1966-ban olvasott, s később – külföldi útjai során – színpadon is látott. S valóban fel lehet fedezni a személyiségkrízis tematizálásában, az értékek átfordulásának megjelenítésében a hasonlóságot, ugyanakkor a *Tangó* (és más Mrozek-művek) a groteszk tragikomédia példaértékét sokkal inkább az abszurd felé mozdítják el: míg Örkénynél a groteszk parabola háttérében megmarad a racionalitás, sőt a humanizmus viszonyítási pontja is, addig az Olaszországba emigrált lengyel szerző nem egyszerűen az irracionális politikai uralommal, hanem a morál és a kultúra elenyészésével³² hozza kapcsolatba a szilárd értékrend megalapozhatatlanságát.

A *Tóték* megőrzi a színpadi folyamat linearitását éppúgy, ahogy az alakteremtés és a cselekedetek motivációjának valóságosságát is. A dráma voltaképpen az őrnagy és Tót ellentétére épülő szituáció kiaknázása, amelyet – a szatirikus és a groteszk játéknyelvből is ismert – *túlzással* és a *képtelenbe* való átléptetéssel bontakoztat ki a szerző, de az abszurd létérzékelés nyelvet, jellemet és sorsot ellehetetlenítő végzetes hatása nem érvényesül benne. Örkény darabja a – negyvenes évek végétől uralkodó kultúr- és nyilvánosságpolitika által megtépázott – polgári illúziószínház befogadói hagyományának ismeretében íródott, ám ugyanakkor a Molnár Ferenc-i dramaturgiát a groteszk példázatoság érdekében módosította. S ezzel a legsikeresebb kezdeményezője lett a huszadik századi magyar színpadi nyelv megújításának.

A *Tótékat* 1967 februári ősbemutatója óta itthon és külföldön számos alkalommal színre vitték: játszották Párizsban és Moszkvában, New Yorkban és Helsinkiben, Marosvásárhelyen és Reykjavíkban, Berlinben és Athénban stb. A játéknyelvi-modális hangsúlyok nagyban különbözhetnek a komor politikai példázatoságtól az egyszerűbb bohózat effektusokig. A párizsi Théâtre de la Gaîté-Montparnasse 1968-as Michel Fagadau rendezte előadásában Tótot az akkor Európa-szerte ismert komikus filmszínész, Michel Galabru játszotta, és a daraból bohózat lett.³³ A leningrádi előadást a sztanyiszlavszkiji és meyerholdi hagyományból kinövő „lélektani színház” mestere, Georgij Tovsztogonov rendezte. Az őrnagyot játszó színész ebben az előadásban SS-egyenruhát viselt,³⁴ a rendezés a második világháborús katalizma emlékezetére alapozott. A New York-i

³² Míg Örkény a *Tótékban* a „kisemberi” egzisztencia, a magas kultúra által nem befolyásolt életforma veszélyeztetettségét vitte színre (s a *Macskajátékban* is az avatatlan műkedvelő távlatából tematizálta a komolyzenét), addig Mrozek *Tangója* a magas kultúra (Szophoklész, Shakespeare, Camus stb.) parodisztikusan megidézett „törmelékeivel” utal annak végérvényes emlékké válására.

³³ *Örkény-bemutató Párizsban.* (LELKES Éva, *Film, Színház, Muzsika*, 1968) = *Párbeszéd a groteszkről*, Palatinus, Budapest, 2000, 205.

³⁴ *Beszélgetés Örkény Istvánnal a Völkshühne „Macskajáték”-bemutatója előtt* (Karl-Heinz MÜLLER-Brigitte SOUBEYRAN, Theater der Zeit, 1974, ford. SZÁNTÓ Judit) = *Uo.*, 233.

Arena Stage 1976-os előadása – a *Godot-ra várva* és *Az ügynök halála* „társaságában” – jellegzetes kelet-európai „egzotikumként” vitte színre a drámát.³⁵ A berlini Schillertheater, amely a hatvanas években nagy sikerrel mutatott be Max Frisch-, Peter Weiss- és Beckett-darabokat, 1969-ben arra tett kísérletet, hogy a *Tótékat* (az Őrnagy szerepében a nagy jellemszínésszel, Ernst Schröderrel) ne elsődlegesen a kelet-európai politikai kontextus összefüggésrendszerében, hanem általánosabb példaértéket demonstrálva állítsa színpadra, ám a darab ilyenfajta applikációja megbukott.³⁶

A színpadra alkalmazás sokszínűségéből ugyanakkor látszik, hogy a *Tóték* kétpólusú ellentétre alapozó dramaturgiája kellőképpen *nyitott* a különféle applikációkra. Az őrnagy és Tót viszonya ugyanis inkább folyvást alakuló viszonylatként, mintsem stabil, rekonstruálható, ilyen értelemben „megírt” konfliktusként fogható fel. Kettejük szerepének értelmezése nagy mértékben függ egyfelől a szöveg köré épített dramatikus világ téridő-szerkezetétől, a diegézis mimetikus kontextusától, vagyis attól, hogy a játék elgondolója a színpadi történeteket a második világháború alatti militarizált, vagy a negyvenes évek végétől megvalósuló (az idő múlásával eltérő mértékben) totalizáló uralmi rend képletéhez kapcsolja-e, vagy esetleg e történeti kontextusoktól távolságot tartva aknázza ki a viszonylatban rejlő személyközi uralmi formák példaértékét. Másfelől az inszcenírozás sikere természetesen attól is függ, hogy a főalakok dramatikus szövegbéli „hézagait” miképpen töltik ki a játszó. A darab színházi karrierje e tekintetben rendkívül szerencsésnek mondható, hiszen a Thália ősbemutató előadásán az őrnagy szerepében az a Latinovits Zoltán volt látható, aki rendkívüli színészi játékával minden későbbi scenikus értelmezés számára föladta a leckét.³⁷ Az elsőprő erejű alakítás éppen azt a lehetőséget aknázza ki, hogy az őrnagy hatalma nem eleve adott a dramatikus szöveg alapján, hanem a *színpadi világ eseményszerű-*

³⁵ *Tóték, Macskajáték, Kulskeresők* (ПОТОЧКЫ Júlia, Film, Színház, Muzsika, 1977) = *Uo.*, 262.

³⁶ „A darabot – első sikereire tekintettel – úgy játszották végig Európa több színpadán, hogy lényegében minden rendezés egy – kelet-európai régióról kialakított – szimbolikus rend befogadói előfeltevéseihöz igazította a darab játékn nyelvét, felerősítve az ismert konvenció közhelyeit is. Az egyetlen – berlini – bukásnak az a magyarázata, hogy egyedül az az előadás kísérletezett a darab mögé értendő – nem feltétlenül tapasztalati referenciákon nyugvó – szimbolikus rend kiiktatásával, s a darabot egy általánosabb emberi szituáltság megszólaltatójaként próbálta értelmezni. Az odaértett vonatkozásoktól megfosztva azonban ez a dráma is közlésképtelennek bizonyult. Nyelvi és gondolati megalkotottságának hiányosságai éppenséggel azt tették láthatóvá, hogy az egyik legtöbbre tartott modern magyar dráma is mennyire csupán tudósítani képes valamiről, mintsem esztétikai dialógust létesíteni tárgyán keresztül a befogadással.” KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 120.

³⁷ Tótot Nagy Attila, Mariskát Dayka Margit, Ágikát Hacser Józsa, a Postást Peti Sándor alakította. (Az őrnagy szerepét később Somogyvári Rudolf vette át Latinovitstól.)

ségében, személyközi viszonylatok átrendeződéseként alakul ki.³⁸ Örkény a hetvenes évek közepén így emlékezett Latinovits színészi teljesítményére: „egy új és mindent átfogó látomással, egy démoni Őrnagyot állított a színpadra, akinek minden emberi vonása ebből az emberfeletti régióból következett. Latinovitsból a »rontás« áradt, az ön maga elpusztításának és a mások megsemmisítésének belső parancsa; s ez volt az a nem kötelező »plusz«, amivel lenyűgözött, hiszen a darab kéziratában nem volt ilyen konstrukció, aminthogy a többi Őrnagy, akit alkal-mam volt látni, kísérletet sem tett egy ilyen alak megteremtésére.”³⁹ A remek sze-reposztásban előadott darab groteszk-abszurd hangszínei ezzel együtt is váratla-nul érték a közönséget, amely a megelőző évtizedek praxisához híven a homogén modalitású, erősen tanító célzatosságú, „szónoki színházhoz” volt szokva.⁴⁰

Az előadás azonban kivívta a hazai kritika szinte egyöntetű elismerését, s az 1967-ben megjelent két újabb Örkény-kötet, a kisregény-változatot is tartalmazó *Nászutások a légyapáron* és a drámát közreadó *Tóték* recepciója már az irodalmi élet első vonalába tartozóként ünnepelte a szerzőt. A következő évben Párizsban, majd a világ számos színpadán (csak a Szovjetunióban 25 városban) vitték színre a darabot. Az 1968-ban megjelent *Egyperces novellák* példányait szétkapkodták az olvasók.⁴¹ Az impozáns itthoni és nemzetközi siker révén Örkény műve előtt megnyíltak a filmgyár kapui is: a *Tótekből* a nagy tekintélyű Fábri Zoltán 1969-ben *Isten hozta Őrnagy úr* címmel filmet forgatott. Maga a rendező írta a forgatókönyvet, elsősorban a kisregény szövegére támaszkodva. Annak tudósító narrátori szó-lamát is átvette, ennek következtében a kép a játékidő egy részében a „mesélő”, Darvas Iván narrátori hangjának rendelődik alá. A felvezető képsorban megje-lenő alcím („Huszadik századi mese”) szintén ehhez a – nézőt hol kedélyes han-gon tájékoztató, hol pedig hallgatásával „cserben hagyó” – narrátori modorhoz

³⁸ „Latinovits egyszerre érzékeltette tiszteletet ébresztő rangját, hatalmát és személyiségéből is következő, zsarnoki erejét. Hatalmi tébolyát objektív helyzete és szubjektív alkata, a katonai hierarchiában betöltött szerepe és a beosztottjával rendelkező főnök személyes hatalma eleve alátámasztja. De az emberi érintkezés során általában elfogadott korlátokat Latinovits csak az ellenállás teljes hiánya, a Tót család egészének mind szélsőségesebben megnyilvánuló szervi-lizmusa következtében lépi át.” FÖLDES, I. m., 99.

³⁹ ÖRKÉNY István, *Író és színész. Latinovits Zoltánról* (1970) = *Tengertánc*, 244.

⁴⁰ Örkény Kazimir Károlynak 1967 őszén írott levelében ironikus hangnemben panaszkodik el a dráma „félház” hányattatásait, hozzátéve, hogy „sokan drukkolnak, hogy seggre essen a da-rab”. Radnóti Zsuzsa írja a levélhez fűzött jegyzetben: „1967-ben a groteszk hang még szokat-lan volt, így az előadásnak nem volt igazi közönségsikere.” ÖRKÉNY István, *Egyperces levelek*, Palatinus, Budapest, 2004, 235.

⁴¹ „Máskülönben nincs semmi különös, kötetem három nap alatt teljesen elfogyott, állítólag még vidéken is, ahol eddig még a kutyának se kelletttem. Ezzel megkezdődött az Egyperces Népi-esség korszaka; Veres Péternek vagy leáldozott, vagy meghúzza 3 és fél oldalra a Szolgásgót.” *Levelek Balatonfüredre Lipták Gábornak, 1968–1970* = *Uo.*, 241.

kapcsolódik, s egyszersmind műfaji értelmezőként is funkcionál. A „huszadik századi mese” megjelölés itt valójában nem a klasszikus műfaj mintázatára utal, hanem a *mondás* és a *történet* feszültségét kiaknázva az elmondott történet aktuális példaértékét hangsúlyozza. Ehhez kapcsolódik a némafilm eszköztárából kölcsönzött feliratozás is, amely a kisregény mottóját két részletben villantja fel (az első mondatot a film elején, a másodikat a csipogó-jelenet után iktatja be), s ezzel megint csak szöveg és kép, szentencia és játéknyelvi példaérték viszonylatára hívja fel a figyelmet.

A szüzsé nagyobbbrészt ötvözi és hűen követi a kisregény és a dráma jelenet-sorát: az alvó Őrnagy lábának szemlézése például az előbbiből,⁴² a próbababára való rálövés scénája pedig az utóbbiból kerül be a mozgóképi változatba. A dramaturgiai felépítés a drámaváltozatot követi, amennyiben itt is késleltetve (külön belül a játékidő felénél) ismerjük meg a Tót Gyula halálhíréről szóló sürgönyt. Fábri ugyanakkor néhány ponton elég jelentős mértékben változtat is: például nem alkalmazza a félrehallás manipulatív-önszuggestív motívumát, teljesen elhagyja a Cipriani-jelenetet, csökkenti a Tomaji plébánosnál tett vizit jelentőségét, viszont a korábbi verziókban nem létezett epizódokat iktat be. Az „értelmi-ségi” világgal való találkozás elhagyása elsősorban a személyközi dráma sűrítését szolgálja, s valóban erősíti Tóték világának diszkurzív zártságát. A félrehallásokra épülő jelenetek hiánya a *lélektani* valószerűség-hatás megőrzésének igyekezetével magyarázható.⁴³ A bővítés hasonlóképpen a mű példaértékének némi módosítását hozza magával. Míg a korábbi változatokban Ágika, az Őrnagy „indítványainak” gyors felismerője a manipuláció első számú közvetítője, addig a mozgóképi értelmezésben Mariska az előzőeknél nagyobb szerepet kap. Mindinkább az ő perspektívájához rendelődik, az ő hangján szólal meg a féltett és szeretett Gyula életútjának földidézése. Tomaji plébános Tótot feddő szavait a forgatókönyv szin-

⁴² Ez a jelenet az adaptációval járó „veszteségre” lehet példa. Tótnak Lőrincével az Őrnagy lábáról folytatott vitája a regényben elbeszélői kommentárral zárul: a narrátor a szabad függő beszédet is felhasználva Tót baljós gondolatait ismerteti. A film a Tót (Sinkovits Imre) tudatában lezajló „belső eseményt” nem ábrázolja, s így a replika a maga gyermekségével „lóg a levegőben”, miközben az Őrnagy (Latinovits Zoltán) alakjához kapcsolható ördögi attribútumokról egy szó sem esik. Ez annál is inkább problematikus, minthogy Fábri filmje egyébként él a belső esemény színrevitelével: a „külső” cselekménysor folyamatosságát nem egyszer szakítják meg a fiáért aggódó Mariska (Fónay Márta) belső töprengései.

⁴³ Fábri és a film dramaturgia, Bacsó Péter alighanem úgy döntöttek, hogy a lélektani motivációt helyezik a cselekmény-felépítés középpontjába: Tóték a fiukért aggódva hoznak áldozatot, ám ez nem jár együtt az érzékelést és a múltat is átalakító manipuláció képtelen kiterjeszkedésével. A félrehallás elhagyása egyébként azért nem jelent okvetlenül hiányt, mert az a regényben és a dramaturgiai szövegben is mindannyiszor az Őrnagy hatalmi mániájának rendszerébe tagolódik, vagyis ott sem a nyelv „szétesésének” abszurd tapasztalatához, hanem az uralom érvényesítésének terrorisztikus láncolatába illeszkedik.

tén a feleség szájába adja. A fiáért aggódó anya érzelmeinek cselekménymozgató ereje az Őrnagyért rajongó Ágika⁴⁴ és a családban, falusi közösségben betöltött helyét, maradék tekintélyét egyre megtörtebben védelmező Tót motivációja fölé rendelődik. Ez abban a jelenetben is kifejeződik, amikor Mariska majdhogynem belefojtja az engedelmességet megtagadó, „konok” férjét az udvaron fölhalmozott dobozok kupacába, mondván: „Inkább te, mint a fiam.”

A regény- és drámabéli érzéksalódás-motívum a film árok-jelenetében idéződik föl. A kisregényből ismert történetösszerakás szerint Varró őrnagy a transzformátornak a gyalogúton rézsút keresztülfekvő árnyékát ároknak nézi, s átugorja. Tót, hogy ne kerüljön újabb konfliktusba az őrnaggyal, rövid töprengés után „osztozik” az érzéksalódásban: ő is lendületet vesz, és átugorja. A regényben kisvártatva megjelenik az aggregátor gépésze és „eszébe jutván a közeli nyugdíjaztatása, a fronton harcoló unokaöccse, valamint egy régi idézés, amelyben az államellenes felforgatás vádját emelték ellene – habozás nélkül átugrotta a transzformátor árnyékát.”⁴⁵ A film alkotói a kedvezményt remélő szervilizmus *kollektivitásának* példaértékét emelik ki azzal, hogy a szcénát az Őrnagy és Tót (korábban szintén nem létező) kocsmajelenetének keretétül használják föl. Itt az ivó kerthelyiségében, az érdeklődők egyre növekvő tömege által övezve vázolja az őrnagy a dobozolás nemzetközivé tételével kapcsolatos vízióját.⁴⁶ Hazafelé Tót mindenáron egy másik úton szeretne menni, hogy elkerülje az „árokugrás” megszégyenítő aktusát, s ezért megvallja az Őrnagynak, hogy jövetben valójában egy árnyékon ugrottak át. A katonatiszt ragaszkodván az eredeti útvonalhoz, durván letorkollja Tótot, amiért az nem figyelmeztette időben. Amikor a vas-szekrény árnyékához érkeznek, ott egy valóságos árkot találnak: Sós-kúti, az aggregátor gépésze, aki egy korábbi jelenetben a vendégtől öccse érdekében kért közbenjárást, derékig áll benne, és éppen elmélyítésén dolgozik. Az Őrnagy elégedetten szökell át az árkon, és megígéri a protekciót a gépésznek. Tót hiába igyekszik szabadulni a valóság meghamisításával járó szervilitástól, mert olyan világ veszi körül, ahol ez *természetessé* válik.

Az *Isten hozta Őrnagy úr* a történetmondás és az alakformálás szintjén tehát ragaszkodni látszik a lélektani valószerűség képleteihez, ugyanakkor a filmnyelv

⁴⁴ Ágika Őrnagy iránti szerelmi rajongását a kisregény narrátori szólama magyarázza, a drámaaválatot pedig kizárólag a fiatal lány kijelentésaktusaiból teszi kikövetkeztethetővé. Fábri filmje az apa-lánya és az őrnagy közötti viszonylat átrendeződését egy külön jelenet beiktatásával is példázza. A nagy margóvágó elkészítéséhez szükséges eszközöket keresve Tót és Ágika gubérálni mennek a roncslepre; miközben Tót annak rendje és módja szerint elalszik, lánya alázatosan a vashulladékba, s félíg eszméletét veszve az őrnagy urat szolnogatja szerelmesen...

⁴⁵ ÖRKÉNY István, *Tótkék = Uő.*, *Kisregények*, Szépirodalmi, Budapest 1981, 258.

⁴⁶ Ezt a szöveget, amely a totalitárius eszmék frappáns paródiája, a drámaaválatban az Őrnagy Tótkék szűk családi körében ismerteti. (252.)

egyéb vonatkozásaiban széttördeli az okozatiság láncolatát. A film mindvégig az álló- és mozgókép különbségének dinamikáját igyekszik kiaknázni: a mozgást gyakran a Gyulát megörökítő archív fotók, máskor a mozgókép kimerevítése által előállított képkockák szabdalják. Mariska belső eseményekként színre vitt emlékezete folyvást a fiú csecsemő- és gyermekkori fényképeit szemlézi, mintegy az idő múlásának (a felnőtté válás, a katonáskodás és a halál eljövételének) illuzórikus ellensúlyozásaként. A megalázott Tótnak, rémült feleségének és a rajongás örvényébe vesző Ágikának arca nem egyszer állóképszerűen kimerevedik, jelezve, hogy az Őrnagy fölöttük való eluralkodása nemcsak az áldozatvállalás és a hatalmi delej ésszerűen magyarázható folyamatként, hanem az idő, az okozatiság megtöretéseként, *eseményyszerű* váratlanságként jelenik meg az életükben. Az alakoknak a képről való hirtelen kimetszése, a képi szekvenciák esetenkénti valószerűtlensége, hangsúlyozott mesterkéltisége szintén ezt a – mondjuk így: *mesei* – hatást erősíti.⁴⁷ Az Őrnagy azt akarja elérni Tótéknál, hogy a család egy elképzelt világgal helyettesítse a korábbi, s Gyula sorsának kedvező fordulatára vonatkozó ígéretei ezt éppúgy megerősítik, ahogy a vendéglátók házbelsejének kék-sárga-piros színekkel való átmázolása. A katonaindulók gyakori felcsendülése, és „munkadalokként” való dúdolása, éneklése⁴⁸ szintén az Őrnagy világának uralkodó szétterjedését jelzi.

Fábri Zoltán filmje tehát feszültségben tartja a műben felépített világ racionális-lélektani motivációját a fényképezés által lehetővé váló filmtechnikai trükkök zavarba ejtő manipulációival. Az előbbivel érvényben tartja a Tótéknak az uralom és behódolás kölcsönviszonyát érintő szociális-etikai példázatoságát, ám az utóbbival azt is sugallja, hogy a történetek – a történelem menetében – túlhatnak az egyéni megfontolásokon, az egyéni akaraton. Ezt erősíti a szereplők burleszkből kölcsönzött, például a dobozolással nagyon is összefüggő, gépszerű, „mozgatott” (hol lassított, hol felgyorsított) mozgása, ami egyszerre kelt humoros és mélyen feszélyező hatást.

⁴⁷ Az Őrnagy egyik sértődésekor bejelenti, hogy azonnal távozik, s valóban: a hűledező Tóték társaságából egy szempillantás alatt kimetszi a filmtechnika. Ágika kétszer is úgy jön ki a házból, hogy maga mögött hagyja ugyan Tótékat, de aztán a kertben találja őket.

⁴⁸ Az egyik dobozolás jelenetben az Őrnagy Ágikával a következő dalt énekli: „Véres az égbolt a bércek felett, / Dörrenve száz bomba robban, / Gondolsz-e arra, ki téged úgy szeret, / Írd meg angyalom, rózsaszín lapon, / Szívünk, ha egyszerre dobban, / Visszatérek én egy napon.” A dal groteszk többértelműségével voltaképpen a szereplők eltérő perspektíváinak foglalatja, amennyiben egyszerre utal az Őrnagyba szerelmes Ágikára és az e rajongást manipuláló Őrnagyra, a front fenyegető körülményeire, valamint a Tót fiú kézbesített és kézbesítetlen leveleire („Gondolsz-e arra, ki téged úgy szeret, / Írd meg angyalom, rózsaszín lapon”). A zárlat is kétértelmű, mert amit az elcsigázott Mariska Gyula viszontlátásaként érthet, az valójában az Őrnagy visszatérésére vonatkozó jóslat lesz.

A film leginkább maradandó eleme mindazonáltal a színészi alakítás, első-sorban az Őrnagyot mozgóképen is eljátszó Latinovits Zoltáné és a Tót szerepében remeklő Sinkovits Imréé. Latinovits a Thália-beli előadáshoz hasonlóan meghatározza a játékok közötti viszonyt – tébolyult és esendő, sármos és rafinált, korlátozott és démoni egyszerre. A megalázkodó, ám konokságában a megtorlásig is eljutó Tótot elkeseredett komikummal játszó Sinkovitscsal való együttműködésük megőrizte a filmre vitt darab politikai allegorizálhatóságának nyitottságát.

A *Tóték* későbbi színreviteleinek mindinkább az lett a fő kérdése, vajon a negyvenes-ötvenes évek világának egyre távolabbra kerülésével, a közönség tapasztalati távlatának jelentékeny átalakulásával milyen aktualizációkhoz juttatható a dramatikus szövegbe foglalt viszonylatok potenciálja. 1978-ban a Thália Színház ismét csak Kazimir Károly rendezésében adta elő a drámát. Tótot a korábbi szereposztásnak megfelelően Nagy Attila, az Őrnagyot Harsányi Gábor, Mariskát Pécsi Ildikó játszotta. Az előadás a bohózat elemek fölerősítésével megbontotta a korábbi arányokat: a groteszk hatás helyett a komikus nevetségessé tétel került előtérbe.⁴⁹ 1984-ben Csiszár Imre a Miskolci Nemzeti Színházban állította színpadra a darabot, s a totalitárius rendszerek allegorikus ráérthetősége helyett a családi kötelékek felbomlásának példaértékét domborította ki.⁵⁰ 1995-ben a Pécsi Harmadik Színház a *Tóték* kamaraváltozatát mutatta be: Vincze János rendező a mellékszereplőket elhagyta, ugyanakkor egyéb akciósorokkal, például némajátékkal bővítette a játéknyelvet.⁵¹ 2000-ben a Pesti Színházban Réthly Attila vitte színre a *Tótékat*, oly módon változtatva a középpontjában álló reláción, hogy egy huszonéves Őrnagyot (Gyuriska János) játszatott az apja korú Tót (Blaskó Péter) ellenében, s így egyfajta „generációs drámává élezte, aktualizálta a kiszolgáltatottak tragikomédiáját”,⁵² vagyis példaértékén az ezredforduló globalizálódó kultúrájának viselkedés-sémáját (ifjúságkultuszát és múltfelejtését) tekintetbe véve változtatott. A játéktér sokkal elvontabb lett, a Vallai Péter alakította Postás marginális intellektuel, az Őrnagy igazi karrierkatona, az utóbbi Ágikához való viszonya pedig nyíltan szexuális természetű. A Beregszászi Nemzeti Színház és a Gyulai Várszínház koprodukciójában bemutatott 2004-es Vidnyánszky Attila-féle rendezés ezzel szemben visszaállította a történelmi referencializálhatóság játéknyelvi lehetőségét: egyrészt a háborús propaganda, másrészt

⁴⁹ „Hiába látjuk sajnálkozva a nyújtózkodási lehetőségétől és éjszakai nyugodalmától megfosztott tűzoltóparancsnok gyötrelmes fáradtságát, ha hiányzik mögüle a megaláztatás drámai sérelme. [...] A hatalmától megfosztott, súlytalan és komikus Őrnaggal szemben túlméretezettnek tűnik a drámában az irrealitásában is hiteles és jogosult bosszú.” FÖLDES, I. m., 102.

⁵⁰ Uo., 103.

⁵¹ Uo., 109–110. Vincze János a Pécsi Harmadik Színház és a Dunaújvárosi Bartók Kamaraszínház koprodukciójában 2007-ben is színpadra állította a kamaraváltozatot.

⁵² Uo., 104. Blaskó Péter egyébként az 1984-es előadásban az Őrnagyot játszotta.

a szocializmus hétköznapi kommunikációs kliséinek szerepeltetésével. Miközben az Őrnagy (Trill Zsolt) egrecírozza Tótot (Tóth László), a színpad egyik felén egy régimódi rádiós mikrofonból felváltva hangzanak el világháborús hírek és Karády-dalok, a menetelés zajai és Hitler rekedt üvöltése, egy székely népdal és az *Őnök kérték* kívánságai. Vidnyánszky értelmezésében a *Tótéknak* nem arról kell szólnia, hogy valaha volt egy világ, amelyben rafinált manipuláció kényszerítette féktelen szervilizmusra az embereket, hanem arról, hogy a világ mindig is ilyen, most is benne vagyunk – örökké és mindenütt *háború* van. Ugyanebben az évben a Radnóti Színház is felújította az Örkény-darabot, Gothár Péter rendezésében, aki a kamaraváltozathoz nyúlt vissza, s a történelmi referencializálás helyett elvontabb játéknnyelvet alkalmazva a családi lét brutális megváltozásának természetrajzára összpontosított. Szó sincs itt a turisták paradicsomáról: egy lepukkant ház, düledező budi, udvaron használatos fürdőkád és tornagyűrű, viseltes ruhák és kannásbor jellemzi korunk díszlet-, jelmez- és kelléktárát. Az előadás az alapreláción úgy módosít, hogy Tót megaláztatásának drámáját állítja a középpontba, és megnöveli a Postás (mint nyomatékkal színre vitt „intrikus”) szerepét. Gothár elhagyja a vígjátéki szcénákat: nincsenek mulatságos előkészületek, s egyáltalán nemigen vannak humoros effektusok. Az Őrnagy (Csányi Sándor) alig, majd egyáltalán *nem leplezett* agresszivitása váratlanul éri a csendes együgyűségben élő Tótékat. Mariska (Csomós Mari) nagy drámai erővel játssza szörnyű meghasonlását, Ágika (Csonka Szilvia) pedig hisztérikusan azonosul az új „apa”-figurával. Tót (Hegedűs D. Géza) maradék tekintélyének védelmében a teljes fiziológiai szétesésig megszenvedi az Őrnagy által irányított „célzott” terrort.⁵³ Gothár rendezésében a Postás (Szervét Tibor) szerepe felértékelődik. A nem látványosan, hanem inkább félelmetesen bolond kézbesítő nemcsak a levelekkel manipulál, hanem folyton ott sertepertél a színen, eljátszván a „rendező” és a „súgó” szerepét is. Előretekeri az órát, vagyis átrendezi az időviszonyokat, és több alkalommal is gépszerűen előre elsuttogja a játékosok replikáit. Tóték és az Őrnagy számára legtöbbször „láthatatlan” marad, pedig ő – a megsérült szimmetria helyreállításaként – családtagnak számítja magát. Nehezen viseli Gyula halálának hírét, ám amikor Tót végez az Őrnaggal, elégedetten nyugtázza, hogy helyreállt a preferált arányosság.⁵⁴

⁵³ A jelenet, amelyben az Őrnagy azt akarja elérni, hogy Tót ugyanarra gondoljon, amire ő (a kis margóvágónak egy nagyobbval való kiváltására), a tűzoltóparancsnok brutális megaláztatásának szcénájává válik. A kihallgatás jól ismert rituáléjának jegyeit mutatja, s az Őrnagy azt is elrendeli, hogy valamennyi szereplő fordítson hátat a kiszolgáltatott, félig önkívületi állapotban lévő családfőnek. A jelenet végén Tót beleokádik tűzoltó-parancsnoki sisakjába.

⁵⁴ A többiek számára gyakran láthatatlan, rendezői-súgó funkciókat is betöltő Postás az *intrika*-dramaturgia ironizálásaként fogható föl, ilyen értelemben a „színházról szóló színház” *öntük-röző* játékmódjába illeszkedik. Ugyanakkor a Postás motivációjában az is tetten érhető, hogy

Örkény drámájának újrajátszhatósága a középpontjában álló személyközi reláció szerkezeti módosíthatóságában, ezzel összefüggésben pedig a játéknyelv modális áthangolhatóságában, és a dramatikus világ felépítésének egymástól eltérő opcióiban rejlik. Ez utóbbi pedig a darab igazi szubverzív erejével függ össze, nevezetesen azzal, hogy a hatvanas évekbeli magyar drámák sorában ritka leleménységgel lazította fel művészet és valóság egymáshoz rendelésének stabil összefüggéseit.

nem elégszik meg a „jóakaró” szerepével, hanem maga is családtag szeretne lenni: igyekszik beférkőzni. Az Őrnagy szintén ez utóbbira törekszik – a terror révén kiszorítja helyéről Tótót, s ennek érdekében manipulálja Mariskát és Ágikát. Amikor az Őrnagy felnégyelése után a zárlatban a Postás újraszámolja Tótékat, a családba önmagát is beleszámítva jelzi a „szimmetria” helyreállított épségét: „Egy, kettő, három – négy.” (A mondat persze kettős kódolású, hiszen Tótnak az Őrnagy kivégzését követő kijelentésére is utal: „Négy egyforma darabba vágtam.”)

Balogh Piroska: *Ars scientiae.*
Közelítések Schedius Lajos János tudományos
pályájának dokumentumaihoz

A „közelítések” szó Balogh Piroska könyvének alcímében egy „sokjellemzős leírási módszer” (263.) kialakítására utal: a monográfus „egy univerzális tudományos diszkurzus kialakításához” (269.) szükséges „tudományos szótár” kiépülését és használati módjait mutatja be Schedius Lajos János életművében. Ez a diszkurzus az eltérő szaktudományok határterületein formálódik; az egyes tudományágakban különféle értelmet nyert megnevezésekre (pl. organizmus, rendszer, életerő, anyag stb.) Schedius úgy tekint, mint egy-egy „alapszótár elemeire”, s ezeket alapvetően kétféle módszerrel építi be egy-egy szövegbe. Hol meghatározásokat ad melléjük, s „szigorúan logikai módszerekkel újabb terminusokat hoz létre” (271.), hol viszont kerüli a meghatározásokat, s az alapszótár elemeihez igen rugalmas, elasztikus jelentéseket kapcsol. Az egyik beszédmód erős belső kohéziójú szerkezetet épít fel sokirányú, dinamikus utalásrendszerrel, s a belső utalások követését paragrafusos beosztás segíti; a másik beszédmód „saját-sága a játék és az ironia, mely épp a logikai szerkezet hiányosságait fedi fel, és inkább sejtet, semmint megmutat” (Uo.). A vizsgált diszkurzusnak megfelelően a monográfusára is jellemző, hogy „egy szaktudomány terminológiáját egy adathalmaznak tekintve, ennek csomópontjait vagy elemeit belső utalásokkal más adathalmazok (azaz szaktudományok) csomópontjaival vagy elemeivel köti össze”. (269.) A monográfia szerzője Schedius diszkurzusát e diszkurzus igényeihez igazodva tudja olvasni; az életművet metaforikusan (s a vizsgált művek leg többjét szó szerinti értelemben is) olyan kompendiumnak tekint, amely „sokféle hagyományt kínál fel alternatívaként, nem élezve ki az ütközőpontokat”. (385.) A monográfus a Schedius-életműben formálódó egyetemes megértéstan feltárására vállalkozik; a teljes életművet vizsgálja, s a pálya minden egyes mozzanatában tetten tudja érni Schedius legfontosabb törekvését: egy, az emberi lét

egészére érvényes univerzális tudományszemlélet és az ahhoz méretezett hermeneutika kialakítását.

Mindez újdonság, s éppen az ellentéte annak, amit a korábbi monográfusok felvállaltak: ők a zavarba ejtően szerteágazó életmű egyes részeit mindig csak a maradék részek rovására voltak hajlandók tárgyalni. A Schedius-pályát darabokra törték, s ennek következményeként a korábbi szakirodalomban az életmű „egy-egy szegmense ugyan több különböző tudománytörténeti megközelítésben szerepet kap, ezek az értelmezések azonban mintegy párhuzamosan kiépülve egymással nem kommunikálnak”. (50.) Ehhez képest Balogh Piroska monográfiája a „sokirányú, polihisztori pálya” (66.) háttérében álló tudomány- és műveltségmodell újraalkotására vállalkozik, mert meggyőződése, hogy Schedius életművében a szerepkörök sokfélesége a közöttük lévő összefüggések, átjárások láthatóvá tévése közben érthető meg. Módszere ehhez a feladathoz igazodik: feltárja a szerepek, tevékenységi körök szöveges (levéltári) dokumentumait, a feltáró munka során dinamikus viszonyokat mutat ki az életmű szerepkörrei között, megalkotja a megfelelések elbeszélésére alkalmas diszkurzust, s körvonalazza a holisztikus tudományszemlélethez mért egyetemes hermeneutikát. A monográfia tétele: Schedius tudományszemlélete szerint a *humanitas* teljes tartományáról szerzhető tudás (az egyedi tapasztalat általánosítása) megköveteli, hogy előfelteltelezzünk egy általános tudománytant (*ars scientiae*), amely azonban nem érhető el, csak megközelíthető a sokféle szaktudomány metaforikus megfeleltetésével. A tétel bizonyítása során a monográfus értelmezési viszonyba léptet egymással hagyományrétegeket és beszédmódokat, amelyek horizontján láthatóvá válik, hogy Schedius életművében „kirajzolódik egy antropológiai tudomány, egyfajta *Menschenkenntnis*lethe lehetősége. Ennek hermeneutikai mintáját a klasszika-filológia, alapmodelljét az államelmélet, alakulástörténetét a *Gelehrten*geschichte, a dinamikus környezetleírást a földrajz szaktudományai felől indulva alakította ki Schedius. Ahhoz azonban, hogy a *humanitas* tudománya megragadhatóvá és körvonalazhatóvá váljék, szükség volt a *humanitas* központi alkotóelemének meghatározására. Az ehhez vezető utat Schedius esztétikai témájú írásai mutatják”. (361.) A monográfiát igen élvezetes olvasmánnyá teszi, hogy a lenyűgöző filológiai aprómunkát és a távlatos tudománytörténeti vizsgálódást ötvözni képes Balogh Piroska ráadásul még „merész léptéket kedvelő értelmező” (385.) is. Nem riad vissza az *ironia* olvasási alakzatától, amely Schedius és göttingeni tudóstársainak tudományszemléletében – a későbbi tudományos diszkurzusok számára már csaknem érthetetlen módon – azt jelentette, hogy „azonos tételeknek éppúgy védhető konstruktív, mint dekonstruktív kifejtése”. (382.)

A „szaktudományok nyelvei között áthallásos csomópontokat biztosító szótár” programját és „valamiféle egyetemes hermeneutikai tudomány, a *scientia*

scientiarum” (271.) körvonalazását az új humanizmus *klasszika*-értelmezése tette szükségessé. Göttingenben Christian Gottlob Heyne tanítványai között ott volt Friedrich Schlegel, aki a határtalanul növekvő klasszicitás modelljével javaslatot tett az önmagában és önmagáért álló, az előállításától függetlenedő, a recepció folyamatában születő műalkotás fogalmára. A *klasszikus* (s az ahhoz tartozó tropológiai rendszeren belül az *ember* és az *én*) fogalma végtelenül aktív, elasztikus, ám fölötté áll minden egyedi tapasztalatnak. E fogalom *felé* minden egyedi folyton csak úton van. Schlegel a klasszikust olyan eredetpontként anticipálta, amely lehetővé teszi az egyedi emberi törekvések harmonikus szerveződését, ám azt is látta, hogy ez az eredetpont nem tapasztalati létező, így az egyedi reflexióban nem érhető utol. A „közelítések” a monográfia szóhasználatában arra utal, hogy az individuális és az általános között közvetítő hermeneutika soha nem számolja fel teljesen a meg-nem-értést.

Az emberről szerezhető tudás mindig vissza van kapcsolva olyan axiomatikus döntésekhez, melyek ugyan az emberi érintkezések síkján igazolódnak, ám az individuumok kezdeményezéseiben gyökereznek. Ez a „szubjektív egyetemesség” (381.) kihívása, amelyre a Schedius-életmű egy diszkurzus, a göttingeni tudományszemléleten alapuló „viszonyjelölő leírás” (393.) kidolgozásával és egy holisztikus hermeneutikai módszer körvonalazásával válaszolt. Ennek jelelméleti alapjait a monográfus nem tárta fel külön alfejezetben; recenzensként csak azért térek ki erre, mert úgy ítélem meg, Schedius diszkurzusának megértését segítheti, ha emlékezetünkbe idézzük Johann Gottlob Fichte tanítását az *intellektuális szemléletről*. Ez nem érzéki szemlélet, hanem a tudat prereflexív, önmagának sem teljesen átlátható alapja, s még ebben a fogalomban is vannak differenciák, amelyekben benne rejlenek a *közvetítés* mozzanatai. Manfred Frank a *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre* (1991) elemzéseiben feltárta, hogy ez a közvetítés a jel identitásalkotásaként és a jeleknek egy tagolt rendszer ökonómiájába történő beilleszkedéseként megy végbe; ez garantálja az önazonosság tudását az egyedi reflexió számára. A jelek által közvetített interakciók fő tendenciája az egyedi tapasztalatokat igazoló közös tudás létrehozása. Ugyanakkor az emberre vonatkozó tudásban a szimbolikus rend univerzális összefüggései nem mennek át töretlenül az individuális értelemalkalmazásba. A tapasztalatban gyökerező, de a közösségi aktivitásokban igazolódó tudás az általánosíthatóság követelményét egy *megfeleltetési struktúra* kibontásával képes kielégíteni. E struktúrában csak azok a viszonyok válnak láthatóvá (ismételhetővé), amelyek egymásra utalnak (ez a kodifikálhatóság halmaza), de az értelemalkalmazás eredeteként posztulált üres absztrakció (a pozitív kifejezések alapja) nem érhető el. Viszont közölhetővé válik, ha egy létező ismertetőjegyeként tárgyasul a szintetikus és analitikus ítéleti aktusokban (részt vesz a tulajdonságjegyek csereforgalmában). Ez a beíródás a

tudás rendszerébe, a tulajdonságoknak ez a megfeleltetésen (összehasonlításon, behelyettesítésen) alapuló vándorlása a különböző létezők között a trópusok rendszerének legáltalánosabb működésén alapul, ahogyan azt Paul de Man bemutatta Fichte 1798-as művének, *A teljes tudománytan alapvetésének* elemzése során. Úgy vélem, ez a jel- és metaforaelméleti összefüggés segíthet megértenünk, miért tette szükségessé egy általános tudománytan előfeltételezése a szaktudományi diszkurzusok metaforikus megfeleltetését Schedius tudományszemléletében, s miért vált alapvető közelítésmódjává a „viszonyjelölő leírás”, amely nem tartalmaz „fölöttes fogalmi azonosítót”, tehát „földolja az antinómia problémáját, mely a fogalomszerű meghatározásból adódna”. (393.)

A könyv első fejezete (*Simulacrum simulacri. A portrékról...*) elsőrangú kánon- és kultusztörténeti tanulmány. A 19. századi kánonalkotási szokások retorikáját és irodalompolitikai, intézménytörténeti összefüggéseit feltáró jelentős munkák sorába tartozik; eredményei és módszerei párbeszédben vannak a *kultusztörténet* (Dávidházi Péter), a *kritikatörténet* (Korompay H. János) és az írói életpálya társadalomtörténeti tanulságait vizsgáló *intézménykutatás* (Szilágyi Márton) hazai diszkurzusával. Ez a fejezet Schediust a Toldy Ferenc által megalkotott kánon vesztéseként mutatja be; részletesen elemzi, hogy Toldy milyen retorikával rajzolta meg Schedius halotti maszkját, amely azután az elhunyt valódi arcát másfél évszázadig képes volt elfedni. Világossá válik, hogy mind a *szövegportré*, mind a *hagyaték megrostálása* Toldy Ferenc irodalompolitikai, önérvényesítő törekvéseit mutatja.

A könyv egy igen kiterjedt forráscsoport, a Kazinczy-levelezés tanulmányozása eredményeképpen ráirányítja figyelmünket a kánonalkotás egy talán kevésbé tudatosított eljárására: a Toldy-féle portré és pályakép rögzüléséhez – egyes súlypontok áthelyezése ellenére is – Heinrich Gusztáv 1902-es emlékbeszéde azzal járult hozzá, hogy eseti összefüggéseikből kiragadva idézte Kazinczy és Schedius levelezését. A monográfus az eredeti kontextusok elemzése közben arra figyelmeztet, hogy „e szövegek szelektált felhasználása tehát személyiségkép megalkotásához igen vitatható eljárás” (38.), viszont kétségtelenül alkalmas eszköz a kánonban előzetesen kialakított helyzet rögzítésére. A *válogatáson alapuló idézés* kánonalkotó módszeréről van szó, ez az eljárás tematikus csomópontok (idegen–magyar, centrum–perem ellentét, alá- és fölérendeltség) forgalmazásán alapul: ez irányította a 20. század során a Toldy-féle minősítésre támaszkodó szakmunkák nyelvezetét, s ettől a meghatározottságtól a kutatók még akkor sem tudtak szabadulni, ha ellenőrző kontextusként felhasználták a Kazinczy-levelezést.

A könyv nyitányaként a kánon- és kultusztörténeti áttekintésnek az a szerepe, hogy láthatóvá tegye, milyen súlyos félreértésekhez, kisajátításokhoz vezetett „a párhuzamosan futó tudománytörténeti szövegek egymástól való elzárt-

sága” (53.) a Schedius-életmű diszkrét szaktudományi megközelítéseiben. Az életművet kanonizáló diszkurzusok fogalmi csomópontjainak elemzése – az újabb nyilvánosság-történeti kutatások módszertani ajánlataival összhangban – segít belátnunk, hogy a Schedius névhez kapcsolódó *tevékenységekörök* pusztán hivatkozásként szolgáltak különféle csoportoknak, hogy *retorikusan* megalkossák *önképüket*, s azt időről időre *rögzíthessék*. A nemzetietlennek látott tudományos életművet folyton „újrachantolták” (49.) az irodalomtörténet „nemzeti” kánonjában. A kultúra-közvetítőt elismerték a hazai németiség kulturális és politikai beilleszkedési törekvései közepette. A titkosrendőrséggel való együttműködésről a történészek nagylelkűen „megfeledeztek” a nemzeti reformer arcélének megerősítése végett. Az iskolaszervezőt kultikus hőssé avatták az evangélikus egyháztörténet felekezeti zártságát mérséklendő. A könyv általános szinten tehát az *identitás* megalkotásának versengő változatairól is szól. Balogh Piroska figyelmeztet: a pályakép megrajzolásához és a holisztikus tudomány szemlélet megértéséhez az identitás-szerkezet olyan modellje szükséges, amely érvényre tudja juttatni Schedius „többszörös kötődését”. (47.) Schedius megítélése viszont mindeddig egyoldalú identitás-szerkezetre épült: tudománymodelljével és közéleti szerepváltozataival már kortársai is részben érvek nélkül vitáztak, részben más diszkurzusokból kölcsönözve az érveket. A szaktudományosan elkülönült kutatók eddig újra és újra csatlakoztak a Schedius-szövegek „hangját” elnyomó korabeli diszkurzusváltozatokhoz: megismételték azok retorikáját.

Annak érdekében, hogy ezt a szokást eltávoztassa, Balogh Piroska *újrablokkolva* Schedius *lehetőleg összes, latin, német és magyar nyelven írt munkáját*, s közben megkísérli átállítani a kanonizált szövegértelmezési pályákat. Bámulatatosan kiterjeszti levéltári kutatásait, s találatának értelmezése közben az eddigi téves beidegződéseket lebontja, helyreigazítja. 2005-ben jelent meg a Csokonai Könyvtár *Források* sorozatában a *Doctrina pulchri. Schedius Lajos János széptani írásai* című kötet; ebben Balogh Piroska felvállalta és elvégezte a szövegkiadás feladatát, hatalmassá duzzasztotta fel a kiadás jegyzetapparátusát, hogy szövegértelmezéseit ellenőrizhetővé tegye. E filológiai feladatok elvégzésére is utal a „közelítések” szó a könyv címében, illetve a három pont a „szövegértelmezés” szó előtt az 1.5 fejezetcímében („... a szövegértelmezésig”).

A könyv második fejezete (*A tudomány mestersége: örökölt és örökített minták*) azt mutatja be, hogy a Schedius által követett, főként göttingeni képzése során megismert tevékenységszerkezeti *modellben* van egy középponti, ám sok irányban kiegészített-kiterjesztett tevékenységi terület: a tudósi és hivatali szereplehetőségeket megvalósító *professzori életpálya*. Schedius erre építi rá, ehhez igazítja hozzá a hagyomány által kínált társadalmi szerepmintákat. Viszont „nem selektálva-speciálizálva, hanem minél szélesebb spektrumban, mintegy változtatva-

próbálgatva azokat”. (83.) A göttingeni filológiai szemináriumban elsajátított tudománykonceptió az emberi tevékenységek széles spektrumának megvalósítására ösztönzött. A képzési programban fontos helyet kapott az ember materiális adottságainak alakítása (testgyakorlatok, vívás, lovaglás), a kvantitatív viszonyok értelmezése (kereskedelmi és gazdasági ismeretek, területmérési számítások, kísérleti fizika, matematika, mértan, mechanika, fejszámolás), a gyakorlati hermeneutika, valamint a pedagógia, a pszichológia és az esztétika (minthogy a belső emberi erőket az érzéki megismerés hiányaiból és erősségeiből fakadó projekcióknak tartották). Ezt a képzési programot és az ehhez igazodva kibontakozott korabeli német tudósi pályákat tekintve vonatkoztatási mezőnek a monográfus, amikor bő kétszáz oldalon elénk tárja Schedius pedagógiai, oktatásügyi, tudományszervezői, könyvforgalmazási, kritikusi, dramaturgi, színházügyi, valamint tudományos-kulturális társaséletet szervező tevékenységét. A monográfia körvonalazza Schedius *antropológiai* szemléletét: ez az egyetemes – tudományos és a nemzeti – kulturális evolúció kettős kanti posztulátumából indult ki, de a teleologikus fejlődés fogalmát Blumenbach *Bildungstrieb*-elmélete alapján „dinamizálta” (189.) és beleillesztette „a körülmények komplexitásához igazodó organizmus” (190.) koncepciójába.

A harmadik fejezet (*A tudomány művészete: scientia humanitatis*) egy – célját tekintve az emberre irányuló – egyetemes hermeneutikát vázol fel. Az univerzális módszer lépései a feltárás, majd az összegyűjtött objektumhalmaz elrendezése (filológiai: kontextusba állítás, genetikus: alakulástörténet elbeszélése, komparatív: etnológiai mintára, matematikai: egyenletállítás, a legkisebb és a legnagyobb középpértéke, az erők középiránya, a súlypont meghatározása), végül pedig az elrendezettek értelmezése (az olvasat kialakítása olyan diszkurzust igényel, melyben a szaktudományok között metaforikus megfeleltetés jön létre). Lehetőségessé válik, hogy miközben egy diszkurzus geomorfológiai témát taglal, az olvasó társadalom-értelmezésként olvassa a szöveget. „Ezek az értelmezési módszerek tehát eredendően egy-egy szaktudományhoz kötődnek, itt azonban egy univerzális, azaz bármely objektumra vonatkoztatható és bármely szaktudományban alkalmazható vizsgálati modell részeként vannak jelen”. (269.)

A tudományterületek közötti szaknyelv ökonómiája Schedius diszkurzusaiiban a tudományszemléletből következik: a szakterületi terminológiák közötti metaforikus megfeleltetések nála egy holisztikus hermeneutika kibontakozását eredményezték, amely felé a szaktudományok közül „az esztétika jelenti az átvezető közeget”. (272.) A monográfus diszkurzusában a szaknyelvek közötti átjárás ökonómiája a diszkurzív rendszerek versengésében ma egyre nehezebb helyzetbe kerülő irodalomtudomány számára példásan valósul meg. Hiszen Balogh Piroska a *nyelvet* a reflexív megértés kitüntetett közegének tekinti, s a tudomány-

történetileg feltárt szerepmodellek általános retorikusságát, a diszkurzív mezők logikáját hajlandó az egyes szövegek részletező elemzése közben felmutatni (holott erről manapság sajnálatosan könnyen mond le sok kultúratudományi érdeklődő irodalomtudós). Vagyis az egyes szövegekben zajló figurális, retorikus, tropologikus átrendeződések állhatatos elemzésétől – helyesen – még akkor sem tekint el, ha a teljes diszkurzív mező általános retorikus szerveződését kívánja bizonyítani. Összhangban azzal az átrendeződéssel, hogy Schedius a „rétorikát is a szépérzék teóriájához kapcsolja” (374.), s elmozdítja a rétorika fogalmát „a figurális retorikai hagyomány felől a kifejezés mód, a nyelv retorizáltságának irányába”. (375.)

A monográfiában a Schedius-művek újraolvasása „fokozott gyanúval” (297.) valósul meg: Schedius szövegei ugyanis telítődtek dialogikus felhangokkal; a szóválasztás, a rejtjelezett utalásrendszer, a kihagyásos retorika mind annak jelzése, hogy diszkurzusa *verseng* a más előfeltevésekre épülő diszkurzusokkal. Életműve az írásos kultúra magyarországi történetének olyan időszakában bontakozott ki, amikor nagyon különböző antropológiai, hermeneutikai és szövegelméleti mintázatok érvényre jutása (illetve juttatása) közepette, vitákban zajlott a kulturális hagyományok archiválására alkalmas értelemfeljegyzési rendszerek intézményesítése. Ilyen *kultúraarchiválási modell* Schedius felfogásában a *scientia humanitatis*, amely a klasszika-filológia szaktudományától kölcsönzi megértéstanát, de az állam- és társadalomelméletek felől épül ki: azaz a humánus közösségi szféráját kutató elméleti tudományok közegében. Schedius államelméletének modellje és kifejezőkészlete kapcsolódik a természettudományos terminológiához, illetve azonosul az esztétikájában felvázolt organikus modellel. Az esztétikai alanyok az organizmus önreflexiójának megtestesítői, hiszen képesek az általuk alkotott organizmusban megnyilatkozó abszolút empirikus szépség befogadására.

Schedius esztétikai tárgyú írásaiban a nyelvileg kifejezhető világ gondolataink és érzeteink világa, vagyis „egyetemessége” „szubjektivizálódik”. (373.) Ennek két következményét is feltárja a monográfus. Kant követőjeként Schedius az esztétikának hermeneutikai feladatát ad: közvetítenie kell az érzéki megragadás és a fogalmi általánosítás között, össze kell illesztenie a transzcendentális és a metafizikai diszkurzust (e törekvést a monográfia a 390–391. oldalakon taglalja). Láthatóvá válik a hazai Kant-recepció egy fontos mozzanata: Schedius 1828-as esztétikai elméletalkotásában Kant radikális elméletalkotási igénye valósult meg. Kant rendszerében ugyanis az esztétika a *megismerés* fenomenalizált, nyelvi-fogalmi szemléleteken átvezetett, empirikusan megnyilvánuló *alapelve*, amelyre rábízta az ész és a gyakorlat összeillesztését. Az esztétika tehát a filozófiai fogalomképzés területe, amely „az absztrakt-fogalmi megismerés fogalma helyett a folytonosan változó rálátást biztosító érzéki megismerés modelljén alapul”. (369.)

Esztétikai elméletalkotását Schedius sem elsősorban a szépség szakesztétikai kérdéseinek tisztázására dolgozta ki, hanem azt mérte fel, hol húzódnak az emberi tapasztalásra vonatkozó elméletalkotás határai. A „közelítés” itt arra vonatkozik, hogy az elméletalkotás teljesítőképességének határait csak interdiszciplináris viszonyjelöléssel lehet felmérni. Mindezt „az emberi intellektus fogalom- és szövegközpontú működése” (391.) teszi szükségessé, ezért – második következményként – a retorika szaktudományát Schedius a szépérzék általános teóriájához kapcsolja. Ebben a távlatban viszont az is láthatóvá válik, hogy Schedius latin nyelvű széptani tárgyú szövegei magukban foglalták annak az esélyét, hogy a kanti esztétika hazai recepciója az „unendliche Perfektibilität” (F. Schlegel) nyelvszemléleti távlatába kerüljön. Balogh Piroska Schedius-monográfiája ezeknek az összefüggéseknek a sugalmazásával az esztétikai gondolkodás hazai történetének új felvázolására is ösztönöz, hiszen a *Principia philocaliae seu doctrina pulchri* (1828) megjelenése után két évtizedig az esztétika hivatalos tankönyve volt a pesti egyetemen.

(Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2007. [Csokonai Universitas Könyvtár, 38.])

S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai.
A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19.
századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*

Akik az irodalommagyarázat egymást követő módszereiben (korszakaiban) a „hatalmi diszkurzusok” egymást váltását szeretik látni, nem fordítanak kellő figyelmet arra, ahogyan ezek (az egymásra következést kiprovokáló ellentétek rövid életű élességét leszámítva) kiegészítik egymást. A kutató ugyanis – jó esetben! – nem egyetlen módszer példaszerű eminense, hanem egy fontos tudományos kérdés lehetőleg tökéletes megválaszolója akar lenni. S. Varga Pál monográfiája a 18–19. századi (sőt korábbi és későbbi) nemzettudat irodalomkonstituáló szerepét tárja fel, tehát az irodalomtörténeti és kritikai gondolkodás alakulását írja meg. Eszmetörténet és kritikátörténet (esetleg mentalitástörténet) volna ez régibb fogalmak szerint, s mint ilyen, Csetri Lajos, Fenyő István, Szajbély Mihály, Korompay H. János, Dávidházi Péter és mások eredményeihez kapcsolódik. De legalább ilyen mértékben komparatisztika is, hiszen Kölchey, Erdélyi stb. nézetei mindig európai kontextusban (ezúttal szó szerint értve, mert többnyire német szövegek megvilágító összefüggésében) nyerik el fejlődéstörténeti funkciójukat. Az eposzra, a lírai műfajokra (stb.) vonatkozó korabeli okfejtések értelmezése műfaj történeti folyamatrajzot épít fel, mint stílustörténet. A legtöbb szó mégis talán az irodalomszemlélet és nyelv szemlélet kapcsolódásáról esik. Egy-egy kérdéskör taglalásánál aztán Hegeltől Herderig, Husserltől Gadamerig oly sok mindenki kerül szóba, hogy ha valaki S. Varga Pál „műhely”-éről értekezne, a rugalmas és adekvát szemléleti gyarapodás és problémamegoldás egész tárházát vehetné számba.

Hogy *A nemzeti költészet csarnokai* most és ilyen formában készült el (mondanunk is felesleges) nem független bizonyos előzményektől: Szajbély Mihály szintézise (*A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*), vagy Dávidházi Péter Toldy-monográfiája már számot vetett a 19. századi magyar irodalomfejlődés önszemléletének a nemzetre vonatkozó kategóriáival. De

ott van mindennek a háttérben Sőtér maholnap félszázados összefoglaló műve, a *Nemzet és haladás* is, mely az akadémiai hatkötetes irodalomtörténet alapvetéseként lényegében helytálló (marxista? stílustörténeti?) fejlődésképet adott a Csonka-Adyig terjedő korszakról. Nem nehéz ma fellelni benne azokat az engedményeket, melyekre a kötelező ideológia kényszerítette, de mégiscsak ő volt az, aki az ún. nem forradalmi, nem baloldali irodalmi vonulatok (Arany, Madách, Kemény) rehabilitálásával, s a Petőfi–Ady vonal rangjára emelésével elfogadható, értékmentő koncepcióval szolgált.

Az igazi inspiráló előzmény azonban S. Varga Pál esetében is Horváth János fejlődéstörténete (és egész életműve), mely Toldyt és Gyulait teljesítette ki és korszerűsítette, s amely választ akart adni a nemzetlét, a nemzeti kultúra funkcionálása stb. kérdéseire. S. Varga Pál könyvének súlya, fontossága tehát nem kevesebb, mint hogy a nemzeti és értékszempontú kultúratörténet mai nézletéhez segít hozzá az irodalom nemzeti szempontú megközelítésének az eddigieknél differenciáltabb diszkurzusa útján. Részben hasonló eredményekre jutva, mint Dávidházi Péter Toldy-monográfiája, mely azt a kivételes bravúrt mondhatja magáénak, hogy egyetlen életművet véve alapul a nemzeti kultúra legfontosabb kérdéseit tudta a filológiai teljesítmény maximumával és a szubjektív igazságkeresés utánoszthatatlan egyediségével exponálni.

A nemzeti költészet csarnokai meglehetősen kiterjedt elméleti alapvetéssel indul, amelyben *A nemzet mint szimbolikus értelemvilág* című rész egy sok elemében új és történetileg megalapozott kultúrakoncepció szuverenitásával helyezi új alapra a 19. századi magyar irodalom önszemléletének kérdéseit, három stádiumot különítve el (Szűcs Jenő nyomán). Az államközösségi program a magyar nyelvet is mellőzhetőnek tartó hungarustudat funkcionálását jelenti a 19. század elejéig. Az eredetközösségi narratíva a magyar nemesi-történeti folytonosság elvétől jut el az esztétikum magyarságáig (ennek kulcsfigurája Toldy Ferenc). A hagyományközösségi paradigma pedig (mely Kölcsey, Arany, Erdélyi megfogalmazásai nyomán a 20. században is folytatódik) a népköltészet (illetve a tágabban értelmezett közös hagyomány) révén igyekezett biztosítani az irodalom nemzeti jellegét. A kötetben Ady, Bartók, Kosztolányi, Kodály neve bukkan fel a hagyományközösségi paradigma kitekintésében, de a folyamat még hosszan tovább követhető, hiszen a szépprózának a népmesére alapításával még az 1920-as években is kíséreltezik Szabó Dezső a *Csodálatos életben* (aztán Tamási is), az Erdélyi József–Sinka István-féle újnépesség pedig tudatosan épít a 19. századi előzményekre.

Aligha tagadható ugyanakkor, hogy a hagyományközösségi paradigma gyakorlati és elméleti eredményei Aranyban jutnak igazán csúcsra. Nála Kölcseynél is inkább feltételezhető a primer szocializáció, amit Husserl nyomán primordiálisnak nevez S. Varga Pál, s ami már az élet korai szakaszán adott, meghatározóvá

válik: „Ez a kompetencia, természetesen, nem csupán nyelvi, az anyanyelv ilyen szerepe szélesebb kontextusba ágyazódik, mégpedig azoknak a képességeknek a kontextusába, amelyekre a születő egyén saját kultúrájának elsajátítása révén tesz szert. Meghatározása szerint a nyelvi-ritmikai kompetenciához a tánc iránti érzék kapcsolódik: »A mint keble és ajka megnyílik a dalnak, ő csupán e formák, e rhytmus szerint képes dalolni, valamint lába csak e taktusra lendül, ha lejtteni akar.«” (538.)

A lelkiismeretes forráskezelésnek azután olyan eredményei is megszülehetnek S. Varga Pálnál, amelyekre talán maga sem számított. Például az államközösségi program tárgyalásakor érintőlegesen kerül szóba az összm monarchia történeti irodalmának magyarsággképe (vérszomjas, henyélő, lázongó). Ez az imagológia önmagában is érdekes, de akkor válik igazán eszméletetővé, amikor a „legnagyobb magyar”-ok önostorozó nemzeti önképében tér vissza, illetve amikor külső megítélés és önértékelés végzetes szimbiózisához szolgáltat adalékokat, egészen a Trianont megelőző összeurópai magyarellenességig. Ez az önkoriggáló kettősség egyébként már az István király utáni korszakban megvolt, amikor Árpád-házi királyaink szász telepéseket hívtak Erdélybe és a Felvidékre városépítés, mesterségek meghonosítása, ipartelepítés céljából, mintegy alátámasztva a Nyugat vádjait, hogy a magyarságban nincs kellő szorgalom a mesterségek, a polgári civilizáció elsajátítására. Mindennek a könyv elején való felidézése azért revelatív erejű, mert aztán folyton a „hősi múlt” feltámasztásáról lesz szó, olyan érdemekkel, amelyek nem mindig harmonizálnak a fejlettebb Nyugat értékrendjével (a hunokkal való rokonságunk emlegetése vitézségünk vagy barbárságunk bizonyítéka?). Ily módon tehát olyan gondolkodástörténeti háttérrel vetít elméleti szövegek és szépirodalmi művek mögé (egészen a *Buda haláláig*), ami jó eséllyel ad az eddigieknél tárgyilagosabb, elfogulatlanabb megállapításokra.

Nagyon érdekes tanulságokkal jár a hagyományközösségi paradigma 1849 utáni alakulása. S nem is elsősorban az ideológiai, politikai váltásról van szó. Arról is, hiszen a század első felének demokrata optimizmusa keserű cáfolatot kap a világosi bukással s annak iszonyatos következményeivel. De legalább ilyen fontos, hogy az irodalomfejlődésnek új ízülete már ez. Természetesen Gyulai is tud Herderről, a Schlegel fivérekről, de az ő nemzedékének már inkább Macaulay, Carlyle, Saint-Beuve, Gustave Planche, Julian Schmidt a példaképe. E nemzedék „filozófia-ellenesség”-e tehát nem hazai jelenség, hiszen az említettek lélektanból, történelemből stb. kiindulva fogalmazzák esszéiket, távolabb kerülve a tételes filozófiától. Gyulai egyébként is, szépíróként legalább, gyorsan túllép a reformkortól örökölt „feladatokon”. Ír ugyan népies verseket, s a műballadában talán még Arany is utat mutat (*Pókainé, Három éj*), de puskinsi verses regénnyel (*Romhányi*), turgenyevi tökéletességű beszéllyel (*Egy régi udvarház utolsó*

gazdája), sőt szövegvilágokat kombináló romantikus őrült-monológgal is kísérletezik (*A vén színész*). Joggal soroljuk tehát a hagyományközösségi paradigma „zászlóvivői” közé, de szépirói gyakorlatában ennek nem sok nyoma van.

Gyulai filozófia-ellenessége (ha egyáltalán szabad őt ilyen nem túlságosan hízelgő kategóriával illetni) nemcsak a kor németellenességéből, s angol és orosz irodalmi szimpátiáiból ered, hanem általában is az angol-amerikai esszéisták által képviselt kevésbé elvont, gyakorlatias gondolkodásmódból. Nem lehetetlen egyébként, hogy ebben a tekintetben Petőfi is hatott rá, akivel kapcsolatban már Toldy kifogásolta, hogy nem volt érzéke a történelemhez, s általában a múltbéli nemzeti nagysághoz. Sőt (ezt már mi mondjuk): távolról sincs meg benne az a hajlandóság a költői hagyományrétegek felélesztésére, mint Aranyban. Oka lehet ennek az is, hogy nem állt rendelkezésére kellő idő történeti stúdiumok folytatására, de jakobinus radikalizmusa is csak rebellis tradíciókat ismert el, arról nem is beszélve, hogy alkati vonás is lehet ez nála. (Köztudomású, hogy Jókainak hosszú élet adatott, jakobinus radikalizmusából is hamar kigyógyult, az igazi történelmi érzéket – legalábbis történelmi epikájában – mégsem sikerült megközelítenie.)

S. Varga Pál könyvében, akinek eszmétörténeti horizontjáról, történeti érzékéről és invenciózus koncipiálásáról csak szuperlatívuszokban lehet beszélni, fellelhetők az ilyesfajta vállalkozások nehézségeinek nyomai is. Az esztétikatörténeti, kritikátörténeti munkák általában is sok-sok speciális komplikációt hordoznak. A mai és egykori szóhasználat eltérése szüntelen magyarázkodást, definiálást tesz kötelezővé, s még ezek megléte esetén sem lehetünk biztosak abban, hogy egy kétszáz esztendő szöveget jól (s pláne a nélkülözhetetlen kortársi műveltség és szövegösszefüggés birtokában) értünk. Kazinczy koráról és vitáiról szólva (362–363.) például szóba kerül, hogy „a népköltészetet klasszicista poétikai elvek alapján is” be lehetett fogadni. Fontos jelenségkapcsolásról van szó, hiszen az Arany–Gyulai-kör széptanát valóban klasszicizáló jelleg határozta meg elvben és gyakorlatban is: a szép, igaz és jó harmóniája, tartalom és forma egysege, arányosság, szimmetria. Ugyanakkor Arany életművének bizonyos tartományait (*Bolond Istók*, balladáinak egy része) diszharmonikus, aszimmetrikus hatásformák uralják. A klasszicista jelleg tehát két-három, sőt többféle jelentésben van jelen a kritikátörténeti szakirodalomban (sőt erről való mai gondolkodásunkban is), s nem kizárt, hogy az érintett kor képviselői is meglehetősen eltérő jelentéssel használták hol ilyen, hol olyan értelemben.

Hogy ilyen és hasonló esetekben mégsem válik kaotikussá a gondolatmenet, az nem utolsó sorban S. Varga Pál páratlan fogalmazási készségének köszönhető, melynek birtokában minden árnyalat, minden jelentéseltérés differenciált jellemzést nyerhet. Hasonló nehézségek támadhatnak a hatások, kapcsolódások értelmezésében. Ismeretes módon Herder szerint a nyelvi megnyilvánulások közül a

költői a leginkább nemzeti, a legkevésbé átvihető más nyelvekbe. A nyelv költőisége és egyedisége a metaforákban, szóképekben nyilatkozik meg, melyek annak a szemléletnek a termékei, amelyet egy nép egyedi és eredeti története, környezete szab meg. (127.) Tudjuk, hogy Arany János hasonlóképpen vélekedett, de hogy ez milyen mértékben Herder hatása nála (erről S. Varga Pál nem nyilatkozik az idézett helyen) az egyfelől bizonyíthatatlan, másfelől cáfolhatatlan. Mind-ezen kelepcehelyzeteket S. Varga Pál árnyalt fogalmazásmódja révén kerüli el. Arra korlátozza vizsgálódását, hogy a nemzeti költészet csarnokai mi módon teremtik meg az irodalomfejlődés és az értékorientáció kereteit, azzal nem foglalkozik, hogy mennyi tisztázatlan, netán illuzórikus elem maradt Kölcsy vagy Arany koncepciójában. Idézi azokat is (Sőtér, Németh G. Béla, Fenyő István), akik ábrándosnak tartják Arany felfogását, amely szerint a honfoglalás utáni magyarságnak egységes műveltsége lett volna. A „nemzeti családélet” feltételezése egyébként (akárcsak a hegeli eposzi kor, vagy a Rousseau által elképzelt ősközösség) nem is objektív igazsága, hanem „nemzettapasztó” funkciója felől ítékelhető meg.

A 19. század értékteremtő nacionális hulláma egyébiránt (feltehetően és más okok mellett) azért is határozta meg egy-egy nemzeti kultúra jellegét, mert reprezentatív, s a maga módján felülmúlhatatlan remekmű a Walter Scott-regény éppúgy, mint az Erkel-opera, az *Anyegin* és a *Pan Tadeus*, a *Nyomorultak* és a *Toldi*. Igaz, ez több ezer év távlatában is érvényes lehet, hiszen a zsidó nép *Ótestamentuma* és a görög drámák is egy-egy nemzeti kiteljesedés csíraszerű vagy fejlett periódusához kötődtek, s nem a globalizáló világkultúra szétterüléséhez (amilyen a kései római kultúra volt, a középkor bizonyos szakaszai, az avantgárd adott terepnumai). S. Varga Pál több érvet is felhoz emellett, mi több, a tárgyalt korszak exponenseit szólaltatja meg e tárgyban, például Tóth Lőrincet 1837-ből: „Leonidas csak egy Spártáért, Zrínyi csak egy Magyarországért halhatott meg. Nem kell erre hosszú bizonyítás, tekints szívedbe, s ott leled a természettől vett tudományt, mely szerelmedet egy háznéphez, s egynek körén túl egy hazához láncolja.” (445.) Jellemző S. Varga Pál elfogulatlanságára, hogy Tocqueville azon felfogását sem hallgatja el, mely szerint az ilyesfajta ösztönös patriotizmus atavizmus (amihez képest a modern emberhez méltó hazafiság ésszel belátott érdeken és elveken alapul).

S. Varga Pál könyvét azért is kiemelten fontosnak (ha nem félnénk a nagy szavaktól, azt is mondhatnánk, korszakjelzőnek) kell tartanunk, mert egy immár meghaladható, sőt meghaladandó bizalmatlansággal, tartózkodással, sőt gyanakvással szemben lép fel. Ki tagadhatná, hogy a nacionalizmus a nácizmussal (és persze a tömérdek különböző rendű és rangú nemzeti gyűlölködéssel) jó időre lejáratta magát, azaz: főleg német, de más elméletírók is olyan sokk hatása alatt eszmélkedtek az 1960-as, 1970-es évektől, ami nem tette lehetővé számukra

(egyébként dicséretes erkölcsi érzéküket bizonyító össznemzeti lelkifurdalásuk okán) a kérdés pontos, objektív mérlegelését. Nem kizárt, hogy az elmúlt hat évtized után már eljöhethet az ideje a történelmi nacionálideológiák tudományos tanulmányozásának. (Mint ahogy abban sem kételkedhetünk, hogy a sztálinista tömeggyilkos diktatúra eltűnése után is sok időnek kell eltelnie, míg eme filozófiai, gazdasági, politikai törekvések tárgyilagos, oknyomozó története és mérlege megkíséreltetik.) *A nemzeti költészet csarnokai* már csak ezért is nemzetközi rangú téma, s főképpen nemzetközi rangú teljesítmény. Mert tudhatunk bármilyen sokat a német, az orosz, a román kulturális nemzettudat fokozatairól, igazából egy összehasonlító vizsgálat mutatná meg a nemzeti ideológiák szűkségszerű és elkerülhetetlen ütemeit, értékeit és veszélyeit. (Hogy kerülnének a mi, s a szomszédos népek múlt-délibábjai egyazon rangra.) Különösen fontos ez Kelet-Közép-Európában. Régen észrevették már, hogy e tulajdonképpen nyugat-európai hatásokon felnövekvő kultúráknak épp nemzeti értékvilága lesz összemberi jelentőségű. Mint mondani szokás: ha kivonnánk Tolsztojból vagy Dosztojevszkijből azt, ami speciálisan orosz, lényegüktől fosztanánk meg őket, aminek a révén Dantéval vagy Shakespeare-rel egy sorba kerültek. A 19. századi nemzeti újjászületés tehát semmiképpen sem valami nemesi magyarkodás, hanem a felnőtté váló nemzet olyan megnyilatkozási lehetősége, amely a szó szoros értelmében felülmúlhatatlannak bizonyult (Petőfi, Eminescu, Puskin stb.).

A könyv felépítése roppant világos, mintha valóban a nemzeti költészet csarnokainak elhelyezkedését szimulálná időbeliség és térbeliség arányaival. Az államközösségi program a nyelvtől független állampolgári hovatartozás függvényeként funkcionál a romantikáig. Az eredetközösségi narratíva az egykori (feltételezett) származási azonosság fenntartásának illúziójára épül. A hagyományközösségi paradigma szerint az irodalom (s tágabban a kultúra) azonos a hagyományozódás nemzeti forrásaival. Tévesen mondja ezért a *Literatura* recenzense (2006/3.) erről, hogy „az irodalom nemzeti voltának kritériumává a folytonosságot leginkább fenntartó népköltészetből való kiindulást” teszi. Ezt ugyanis nem S. Varga Pál teszi, hanem a 19. századi magyar irodalom jelesei Kölcseytől Aranyig. S nem is csak ők, hanem mindazok, akik a német, a finn, az orosz, a román stb. irodalmi tradíció és nemzeti jelleg meghatározása során ugyanezt mondták a 19. században és később is. Mi több: ha ez így van, akkor az irodalom nemzeti jellegét olyan tények (például az ún. megelőzöttség) szabják meg, amelyek nélkül szűk és torz volna a nemzeti irodalom kibontakozásának magyarázata. Minderre újabban, tehát az elmúlt 30–40 évben még több is a bizonyíték, mint korábban lehetett, hiszen az intertextuális kapcsolódásokra irányuló figyelem miatt felértékelődnek azok a nyelvi hatások, amelyek eltérő korok, társadalmi és kulturális rétegek szöveginterferenciája révén értékképzők lehetnek.

Annak kifejtése nyilván nem férhetett bele S. Varga Pál monográfiájába, hogy a hagyományközösségi elv nem merül ki, nem szakad meg a 19. század végén (az Adyra, Kodályra stb. való futó célzásról már esett szó). Arany László idő előtti elhallgatása sem ennek a paradigmának a csődjéről beszél, hanem arról, hogy Arany János öregkorában, közvetlenül halála után bizonyos epigon vagy majdnem epigon követői nem tudták felmutatni ennek a paradigmának a folytatását, megújulását, ami később (természetesen) eltérő, sőt adott esetben Aranyt opponáló formában következett be, például Adynál. Sípját „régibabonának” egészen másfajta, bizonyos szempontból újromantikus, irracionális, szimbolista költészet elemévé tette, s a kuruc költészettől a „Verecke híres útját”-ig ívelő múlt-tudat a folklór és a régi költői hagyomány, a történelmi és nyelvi emlékezet félig tudatos terrénumai irányába tágitotta ki költői génuszát. Arany egyik legarchaikusabb műfajából, a balladából is sokat merített, annak sejtelmességéből, kísérteties ösképzeteiből. Ady nagyságának, „hagyományközösségi” újszerűségének egyik forrása: „a szubkortikális, archaikus én költői formába öntése. Az intenzív, stimulánsoktól is fokozott élettélmény áradó közegéből az őszerejű, kifogyhatatlan fantázia erejével kell imaginatív képeket formálnia, önmagát, létérzését egy irreális közegen át kinyilatkoztatnia. Az emberi tudatvilágnak egy mélyrétege szólal meg itt – s a korhoz kötött emberin kívül nyilvánvalóan benne kell lenni a sajátos magyar elemnek. Valami etnikai jellegnek... A dimenzió, amelyben ezek a lelki történések zajlanak, többnyire irreális, tapasztalaton túli. Az élmény át van vetítve a babona, a mítosz, a mainál ősibb valóságtudat szintjére. Ebben a dimenzióban nem érvényesek a modern időszemlélet kategóriái: a versek ideje valami nem mérhető, ősi homályból elinduló folytonosság és azonosság, amelyben a történések a jelenbe nyúlnak át, valami időtlen, folyton megújuló érvénynyel. Az ősz Kajánnal valahol Ó-Babilon idején találkozott, sorsába a rímek ősi hajnalán vonul be...” (Barta János) S hogy a hagyományközösségi paradigma mennyire máig ható, arra mi sem jellemzőbb, mint hogy – igaz, Adyval ellentétes módon – a 20. század egy másik nagy magyar költője, Weöres Sándor is erős szálakkal kötődik a népihez, a régihez, az ősihez, a nemzetihez.

Mondanunk sem kell, hogy más-más korban, eltérő stíluskorszakban a hagyományközösségi kultúrateremtés mindig új és más „idegen” elemmel hozza mozgásba a „sajátot”. Horváth János fejlődéstörténetének visszatérő tétele, hogy az igazán sajátosan nemzeti érték megképződéséhez (a *Szigeti veszedelem*hez, Ady lírájához) mindig szükségeltetik valami idegen inspiráció is. Ezt más irodalmak fejlődése is példázhatja: Gogol csak E. T. A. Hoffmann felszabadító hatásával válhatott igazán karakteres orosz jelenséggé, mert a német romantikus író példája nyomán mert orosz–ukrán folklórhoz, rémmesékhez, abszurd humorhoz nyúlni. A világirodalmi rangra emelkedő 20. századi finn széppróza (Sillanpää, Vainö

Linna), bár minden elemével a finn nyelvi, táji, antropológiai tradícióhoz kapcsolódik, nem bontakozhatott volna ki Reymont, az oroszok, a naturalizmus és más hatások „élesztőszzerű” jelenléte nélkül. A hagyományközösségi paradigma életképességét tehát a tradíció szélesebb értelemben vett játékba hozása és kombinálása kíséri. A nemzet szimbolikus értelevilága ily módon a középkortól, sőt talán még régebből meglehetősen széles merítésű, azaz műfajok, eszmei hatások dolgában korántsem zárt világ.

A gyakran modernistának mondott nemzetkonceptciók „képzelt”, illetve „elbeszél” közösségeknek nevezik a nációk különböző változatait, igyekezvén azt bizonyítani, hogy ezek kulturális és politikai céllal létrehozott konstrukciók. Valójában S. Varga Pál sem misztikusan öröklődő ősképletekre alapít, hanem olyan megelőzöttségre, amely a szó mindenféle értelmében „materiális” tényezőkkel fonódik össze, hiszen az őseredeti tapasztalat része a nyelven kívül a szokásrend, a klíma, a táj, az állat- és növényvilág, az életritmus stb. A test és lélek mindezeket magába foglaló létezőmódja (ami a csecsemőkortól alakul ki) egészül majd ki kulturális és politikai aspirációkkal, de azokból teljességgel le nem vezethető.

A 19. század eszmetörténeti és irodalmi önszemlélete azért is tanulmányozható (és tanulmányozandó!), mert utóbb eltorzuló, károsan és kórosan szembeállítható princípiumok korrekt és megnyugtató összhangba hozásával máig érvényes igazságok közelébe visz. Herdertől, Fichtétől, a kor más nagy gondolkodóitól vett idézetek bizonyítják például, hogy patriotizmus és a (jó értelemben vett, tehát általános emberi elkötelezettséget, humanizmust jelentő) kozmopolitizmus egyáltalán nem áll szemben egymással: „mindenki, aki a maga nemzetében a legerősebb és a legserényebb hazafi, ugyanezért lesz a legserényebb világpolgár, minthogy a nemzet bármiféle kiművelésének mégiscsak mindig az a végső célja, hogy ez a kiművelés az egész nemre kiterjedjen” (idézi Fichtét S. Varga Pál könyvének 371. lapján). Az egész munkára jellemző ez: a 20. század borzalmaitól eltorzult értékítéleteket visszaviszi az alapokhoz, megszabadítja a 20. századi szorongásoktól és rágalmaktól, s a maguk történeti és értékteremtő működésében mutatja fel őket. Ebben a vonatkozásban S. Varga Pál monográfiája nem egyszerűen a magyar irodalomtörténeti gondolkodás forrásainak és 19. századi szakaszainak jellemzése, több ennél: „ami bekövetkezett, az nem a fátum szükségszerűségével történt, s ezért a történelmi folyamat által elvetett alternatívák megértése elengedhetetlen a ténylegesen végbement folyamatok megértéséhez is. Már csak azért is, mert az emberi kultúra történetének egyik jellemző vonása, hogy az egykor elvetett alternatívákat – köszönhetően az írásbeliségnek – időről időre újra felfedezi. Az elfelejtett múlt ugyanis mindig tartogat olyan értelmekeket, amelyekkel a megszokott múlt adósunk marad. Úgy is mondhatnánk, hogy felelős-

séggel tartozunk minden emberi tudásért, amelyről valaha valamiért kénytelenek voltunk lemondani.” Ezek a könyv utolsó mondatai.

S. Varga Pálnak meggyőződése, hogy fontosat mond, s valóban azt is mond. Akadt monográfiájának olyan bírálója (Alföld 2007/4.), aki ezt „apologetikus hév”-vel tévesztette össze. A szerző valóban „érdekelt tárgyának diadalában, mégpedig nem egyszerűen a tudós kifejtő-érvelő racionalitásának jegyében.” A figyelmes olvasó azonban feltétlenül konstatálja, hogy végig megmarad a múlt-faggató kérdésfeltevések és az arra adott válaszok, az induktív eljárással indított analízis s az ebből levonható konklúziók logikájának területén. Sem lelkendezés, sem pátoz nem homályosítja el látását, egyetlen kérdésre sem ad emocionális választ, hanem mindig racionálisat. Tények akár szolidan erőszakos átcsoportosításával sem vádolható meg, sőt ha állításával szemben szilárdan megálló ellenérv akad, erre előzékenyen maga hívja fel a figyelmet. De mindezen túl és mindezek által valóban akar valamit, valami életbevágóan lényegeset, s ez az akarat igazán jelentős tudósból nem is nagyon hiányozhat. Arra érez elhivatottságot, hogy irodalomtörténet-írásunk múltját úgy tárja fel, a nemzeti irodalom fogalomrendszerének alakulásrendjét úgy állítsa elénk, hogy ez mégis sugalmazzon valami többletet. (Ne feledjük, az orvoslásban is a legszigorúbban racionális gondolatmenetű terápia végső célja mégiscsak egy akár érzelmileg is motivált képzet, a beteg gyógyulása.)

Lehet, hogy tényleg szeretné, ha a nemzet múltbéli kulturális és erkölcsi önképe nagyobb mértékben segítené elő a jelen és a jövő formálását. De nem „ideologizál”, legfeljebb számtalan gondolati művelet végeredményeként, szinte szándéktalanul, majdnem udvariasan félreállva reméli, hogy műve megértésre talál. Így hát könyve ismertetőjének is illik tartózkodni a nagy szavaktól. Pedig jól esne arra utalni, hogy minden felfedezés túlmutat önmagán (Amerikáé is, a röntgensugaré is), s egy nagy vállalkozás részese. A 19. század kutatása pedig (s ez hasonlóan szemérmesen vállalt erőfeszítéssel megvan Dávidházi Péter Toldy-könyvében is) alkalmat ad arra, hogy valóban nemzeti és összemberi értékek megvalósulásának lélegzetelállító vállalkozását kongeniális interpretátorok segítségével kövessük végig, átélve az értékpusztulás szorongását, s a dolgok valamikori helyreigazodásának azt a reményét, amely csak a múltból szólás pontosságáig, felelősségérzetéig mehet el, amennyiben szerepünk és szakmánk határait tiszteltben tartjuk.

(Balassi, Budapest, 2005.)

Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc „pere”

Ha a Szabó Lőrinc-filológia utóbbi évtizedekben tapasztalható látványos sikertörténetének „felelőseit” keressük, elsőik között kell említenünk a recenzált kötet szerzőjének, Kabdebó Lórántnak a nevét. Amellett, hogy egymaga több ezer oldalt szentelt már a költő életműve értelmezésének, a Miskolci Egyetem Szabó Lőrinc Kutatóhelyének vezetése és az egyetem irodalomtudományi doktori iskolájában folytatott szervező munkája révén irányította a költő életművének filológiaiilag egyre pontosabb és gondozottabb kiadását, illetve inspirálta a Szabó Lőrinc-kutatás máig tartó lendületét. E lendület nem kis részben származik abból, hogy – a modern magyar líra újragondolásában Kulcsár Szabó Ernővel együttműködő – Kabdebó Lóránt egyértelmű, a világirodalmi folyamatokkal párhuzamos költészettörténeti paradigmaváltást ismer fel a húszas évek második felének, harmincas évek elejének költeményeiben, amelynek lényege az, hogy „a homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át”, s amely folyamat letéteményes kötet a *Té meg a világ* (1932) lesz.

Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében – József Attila mellett – Szabó Lőrinc válik a (főként Jauß nyomán kidolgozott, elsősorban a szubjektum válságának poétikai színreviteli lehetőségeire fókuszáló) későmodern korszakretorikai konstrukció fő lírai reprezentánsává. A konstrukció szűkösségéről-tágasságáról és teljes körű érvényességéről lehet (és vélhetően érdemes is) vitákat folytatni, ám az kétségtelen, hogy hatástörténetileg az egyik legtermékenyebb irodalomtudományos mozzanatról van szó a modern líra kutatásának utóbbi pár évtizedében. A Kulcsár Szabó köré szerveződő kutatócsoport (meg-megújuló és bővülő módszerrel) egyre újabb és izgalmasabb rétegeit képes feltárni – többek között – Babits, Kosztolányi, József Attila, Szabó Lőrinc, Ady Endre, Kassák Lajos, Pilinszky János költészetének. A kör jelenleg is bővül, s olyan szerzőkre is kiterjed ki, mint például Juhász Gyula vagy Weöres Sándor. (Hozzá kell tenni, hogy az

„újraolvasás” folyamatában legintenzívebben részt vevő József Attila-életmű recepciójának páratlan extenziója viszont elsősorban annak köszönhető, hogy egymással párhuzamosan több különböző műhely is igen komoly munkát végzett a tárgykörben.) Az említett irodalomtörténészeken kívül Szabó Lőrinc újraértésében tevékeny részt vállalt Menyhért Anna (az Anonymus Kiadó *Újraolvasó* sorozatának szerkesztője és e sorozat vonatkozó kötetének – Kabdebó mellett – társszerkesztője), Kulcsár-Szabó Zoltán és Lőrincz Csongor, legújabbán pedig Kovács Béla Lóránt tanulmányait kell megemlíteni. A most recenzált kötet szempontjából megkerülhetetlen továbbá Kiss Noémi kutatómunkája, hiszen a Carl Rothe és Szabó Lőrinc közötti kapcsolat és levelezés alapos feltárásának nem kis szerepe van abban, hogy meglepő, új információkhoz juthattunk a költő második világháborús közéleti tevékenységével kapcsolatban.

A Szabó Lőrinc-kutatás felívelése sejthetően épp manapság fordul át szükségzerű apadásba (vagy legalábbis stagnálásba), hiszen a költő centenáriumának (2000) elmúltával, és az életmű egyre nagyobb szeletének igényes és alapos (jelenleg még nem teljes mértékben publikált) újraértelmezésének köszönhetően mára jelentős mértékben csökkentek a Szabó Lőrinc-oeuvre korábban tapasztalható interpretációs és filológiai hiányosságai. Mindezzel természetesen nem állítom azt, hogy nincsenek még jelentős tartalékai eme kiterjedt életműnek – ha a hatástörténetet tekintem, most kezd észrevehetővé válni például egy olyan kapcsolat, amely mindeztidáig nem került a kutatók látókörébe. Az egyik legfigyelemreméltóbb kortárs lírikus, Térey János költészetének ugyanis több szempontból előképe lehet Szabó Lőrinc munkássága. A poétikai gyakorlatok tüzetes összevetése még várat magára, de az jelenleg is megállapítható, hogy a monológ mint beszédforma és a nyelvhasználat klasszicizáló jellegének találkozása (egyben „a szerkezet szerepének hangsúlyosabbá válása”); a didaktikusság hatását felkeltő, időnkénti deklaratív-szentenciózus modalitás; az irónia használatának zavarba ejtő visszavontsága és inkább csak a szerkezetből, semmint a stílusból való következtethetősége; az afirmatív negáció vagy szkepszis módszere (ami részint felelős a versek körüli polémia és felháborodottság kialakulásáért); valamint az egyes szám első személyű persona narratívaképző megszólalásmódja szoros kapcsolatot feltételez a korai Szabó Lőrinc és a korai Térey János versdarabjai között. Mindkét szerzőnek szembesülnie kellett és kell a – poétikájukból szorosan következő – vádakkal és szélsőséges értelmezésekkel, melyek között ott találjuk a női nemre irányuló méltánytalan-diktatórikus attitűdöt (itt például a *Semmiért Egészen*, ott a *Négerbaba* című vers), vagy az erőteljes germán vonzódást-szimpatiát. Meggyőződésem, hogy a Szabó Lőrinc és Térey János költészetét hasonlóan érintő problematikák további vizsgálata képes lehet hozzájárulni a versdiszkurzus ún. „irodalmári” és „újságírói” értelmezhetőségének (azaz a kettő közötti különbség

mibenlétének) kérdését érintő, illetőleg az alkotásban és értelmezésben egyaránt tetten érhető felelősséget és az aisztheszisz és poieszisz műveleteiben rejlő kockázatot mérlegelő gondolkodáshoz. Avagy, ahogy Kabdebó Lóránt megfogalmazza Szabó Lőrinc legellentmondásosabb költeményeinek tárgyalása során: „Mindezzel együtt felmerül a kérdés: különbözhet-e a felfordult világ látványát bemutató torzkép mint poétikai formáció és mint etikát is hordozó üzenet”. (239.)

Jelen kötet legnagyobb érdemét abban látom, hogy ezeket a kérdéseket mindeztáig talán soha nem tapasztalt alaposágú kontextus felmutatásával feszegeti. Feszegeti, és nem tárgyalja, feszegeti, de nem válaszolja meg – mert megnyugtatóan nem lehet és nem érdemes megválaszolni. A könyv fejezetei Szabó Lőrinc életének vitatható és vitatott, támadható és támadott mozzanatait járják körül, elsősorban világnézeti és politikai beállítódására vonatkozóan. Ehelyütt célszerű ismertetni a szerző kifejtett célkitűzését: „Senkit nem meggyőzni akarok, legkevésbé önmagamot. Csak egy embert szeretnék bemutatni, akit valamilyenre ismerni vélek, és aki önmagára vonatkoztatta ezt az általa Goethe szájába adott szöveget: »Ember vagyok – az ellentmondásaival együtt.«” (13.) Ezt a célkitűzést valósítja meg a vaskos könyv – hiába is várnánk szenzációs bejelentéseket, leleplező vagy az „igazságot” kijelentő retorikát. Valószínűleg túlságosan sok adatot közread ahhoz, hogy az ún. „művelt, szélesebb olvasóközönség” számára könnyen befogadható és megvilágító erejű lehessen. Az extenzív jelleg, a mindenre kiterjedő filológiai precizitás (ami néha felesleges köröket is eredményez, az egyik fejezet egy lábjegyzete például elnavigál minket egy másik fejezet 134-es lábjegyzetéhez, amely viszont nem tesz mást, mint pusztán átirányít a 132-eshez) és az esetenkénti redundancia (gyakran fél oldalak is megismétlődnek tartalmilag, de sorok időnként szó szerint is, gyakori az idézetek újraközlése, ami persze didaktikai célokat is szolgál) a kötet szöveggyűjtemény-jellegét erősíti a monografikussággal szemben. Mindez azonban összhangban van a kinyilvánított szándékkal: egybegyűjteni, közölni és többféle perspektívából bemutatni a Szabó Lőrinc „peréhez” (azaz életének és munkásságának kétesen megítélhető pontjaihoz) bármilyen módon kötődő dokumentumokat (visszaemlékezéseket, leveleket, jegyzőkönyveket, szépirodalmi alkotásokat stb.). Kabdebó Lóránt szellemisége abban az értelemben mindenképpen közel áll választott témájához, hogy Szabó Lőrinchez hasonlóan ő maga sem akar feláldozni semmit bármiféle ideológiai célkitűzés oltárán: nem a különbségek és ellentmondások felszámolására és elsimítására törekszik, hanem épp ezek felszínre hozására, a termékeny kértely és az összetettség felmutatására. Idézhetjük Szabó Lőrinc lillafüredi beszédét (melynek teljes szövege természetesen megtalálható a kötetben): „A valóságnak, az életnek a plasztikája kell, a maga ezer és millió színével, ellentétével, ellentpontjaival, fény és árny kell az igazi megvilágításhoz”. (282.)

Vélhetően azonban ez az összetettség az, ami nem kedvez annak, hogy a könyv nagy vitákat váltson ki, ellentétben például a közszolgálati televízió *Kultúrház* című műsorában megfogalmazódó műsorvezetői előrejelzéssel. A műsorban a könyv azon vonulata lett kiemelve, amely Szabó Lőrinc náci szimpátiájával és antiszemitizmusával, igazolási eljárásával foglalkozik (és itt csak utalok arra a kémhistóriának is beillő, valóban újszerű információsorra, mely szerint Szabó Lőrinc *vélhetően* tudott egy *vélhetően* náciellenes, az angol titkosszolgálattal és Wallenberggel is kapcsolatot tartó csoport működéséről, és asszisztált hozzá). Ha valóban ez volna a kötet elsődleges tétje, és e kérdésre még egyértelműen megfogalmazott választ is kapnánk, talán több nyilvános fórumon is találkozhatnánk vele vitát generáló helyzetben. Azonban nem erről van szó. Majdnem a teljes kötetet (cirka ötszáz oldal) végig kell olvasni ahhoz, hogy megközelítően teljes képet kapjunk a költő ideológiai beállítódásáról, míg végül, ha egyáltalán valamilyen összegző érvényű megállapításra juthatunk, akkor az az, hogy Szabó Lőrinc magánemberként hol a bal-, hol a jobboldal elgondolásait tartotta szimpatikusabbnak, a politikával a lehető leglazábban tartotta a kapcsolatot (eredendő apolitikusság jellemezte), bátran hangoztatta elfogulatlan és időnként bántó véleményét a legkülönbözőbb témákról (akár a kényesekről is), de amikor az események úgy fordultak, hogy általa tisztelt emberek és barátai (elsősorban írók) komoly bajba kerültek, minden lehetőséget kihasznált és minden kapcsolatát latba vetette megsegítésük érdekében. Sok, nem túl rokonszenves, utólagos távlatból tévedésnek és hibának minősíthető megnyilvánulása is dokumentálva van a kötetben, és ez az eljárás nem teszi lehetővé azt sem, hogy jó szívvvel, minden tekintetben támogassuk a Szabó Lőrinc-i életprogramot. Ellenben ez a szerkesztési módszer az, mely egyedül lehetővé teszi egy élet és egy korszak differenciált megértését. A költő szépirodalmi munkásságáról pedig már többen kijelentették (az említett tévéműsorban Kulcsár Szabó Ernő szájából el is hangzott), hogy Szabó Lőrinc verseiben semmiféle nyoma sincs szélsőséges ideológiák és berendezkedések iránti elköteleződésnek (ami a legtöbb kortársáról nem mondható el!). És e ponton érintenem kell egy kérdést, mégpedig a versek üzenetszerűségének, tartalmi átfordíthatóságának problémáját, hiszen a hivatkozott műsorban Nyerges András például azt állította, hogy a diktatúrák, a parancsuralmi rendszerek iránti vonzódás nyilvánul meg például a *Semmiért Egészen* gyakorta idézett sorában („ne élj, mikor nem akarom”). Kulcsár Szabó Ernő röviden rámutatott arra, hogy ez akkor van így, ha a verset „újságcikként olvassuk”, miközben ez a vers „mást tesz, mint amit mond”, és a jelentés összetettségének feltárása „irodalmi olvasás dolga”.

E ponton viszont valószínűleg paradox szituációba kerülünk, hiszen az irodalmi olvasásmód eredményeit megfelelően közvetíteni kell a szélesebb olvasórétegek felé is (aminek egyik módja a középiskolai oktatás), viszont ebben a

kötelezettségben és felelősségben nagyon könnyen benne van a közvetítés kudarcra. Éppenséggel azért, mert az olvasók nagy része nem rendelkezik az irodalmi olvasás szükséges eszköztárával, és emez eszköztár hiányát nagyon nehéz olyan diszkurzussal áthidalni, amely egyszerre tesz eleget az irodalmi olvasás összetettségi kívánalmának, ugyanakkor képes a „felszíni” befogadás hatékonyságát és érthetőségét is biztosítani. Ráadásul a művek jelentésének közvetítésében mindig is nagy szerepet kapnak az ideológiai (félre)olvasás azon fórumai, melyek nem kizárólag a másként, de a rosszabbul értés teljesítményében érdekeltek, amennyiben szisztematikusan és gyorsan rövidre zárják az értelmezés köreit. Itt érhető tetten az írástudók az irányú felelőssége, mely szerint akár a *Semmiért Egészen*, akár a *Vész* poétikai összetettségéhez, és így jelentésmezejéhez a megfelelő diszkurzív szabályok tekintetbe vételével szükséges és lehet csak közelíteni – ezen szabályok legalább részlegesen ismertté és alkalmazhatóvá tétele viszont az irodalmárok feladata (erre jó példát nyújthatott a *Kultúrház* említett adása, ahol az értelmezés nem túl produktívnak tűnő és nem túl méltányos rövidre zárása lett azonmód elbizonytalanítva). Ehelyütt érdemes idézni Kulcsár-Szabó Zoltán – többek között épp a *Vész*ért példaként citáló – dolgozatát: „a felelősség minden feltétele diszkurzív konstrukció, nem pedig természetesen vagy akár nyelvileg adott... [...], ezért előre feltételezhető, hogy a felelősség kérdése itt nemcsak a jog vagy az igazságosság, hanem az irodalmi szöveg bizonyos konvencióinak kérdését is előhívja, aminek kitüntetett jelentősége lehet az irodalmi kanonizáció és cenzúra működésének tekintetében”. (*Kánon és recepció = Kánon és kanonizáció*, szerk. DOBOS István – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Csokonai, Debrecen 2003, 121–147.)

Mindezzel (illetőleg a felelősség alkotói oldalával) kapcsolatban tanulságos Szabó Lőrinc utólagos reflexiója *Újságírói védőbeszédében*: „Azt tanultam, láttam be, hogy nekem mégiscsak kellett valahol hibáznom. Kellott, ha annyian félreértettek. Bizonyos dolgokban nem tudtam a végső igazat; mi, maiak, sok mindenben talán nem is fogjuk már megtudni az életünkben. [...] Ilyen rémületes időkben, úgy látszik, minden szót minden alkalommal újra definiálni kellene, amikor két ember beszél.” (440–441.) A költő nyilván magánemberi megnyilvánulásaira gondol, hiszen költeményeit mindig pontossá, tökéletessé formálja. „A tökéletes kidolgozásra sohasem fizetünk rá” – állítja, és végeredményben igaz van akkor is, ha szó szerint értjük a kijelentést, hiszen az igazolási eljárásban elismerik, hogy vitatott versei valójában nem vitathatók, mert nem „közölnek” szélsőséges üzenetet, hanem egy „típust mutatnak be”, összetetten. Kérdés azonban, hogy a korábbi logikát követve (és itt elválva a költő meggyőződésétől) nem hibázott-e mégiscsak, ha a verseket is annyian félreérthették és értik mindmáig. Kérdés az, hol kezdődik egyáltalán a hiba lehetősége egy irodalmi mű,

különösen egy vers értelmezhetőségét, diszkurzív rendszerének átláthatóságát tekintetbe vége. Elég-e, hogy Szabó Lőrinc (és az irodalmi olvasásban érdekeltek egy csoportja) tudja, mi szövegének érdeme ha már életében szélsőséges ideológiák használják azt ki, és nem tiltakozik ellene, csak a keletkezés évét pontosítja, miközben tudhatja, hogyan akarja és fogja egy bizonyos tábor azt olvasni? (És engedi így olvasni, mint ahogy megtörtént ez a *Vezérrel*.) Mennyiben kell egy írónak felelősséggel lennie a művéből kiolvasható potenciális jelentések irányában, és mennyiben lehet felelős a hermeneutikai szempontból rossz olvasatkért? Mindezen kérdések annak ellenére – avagy éppenséggel amiatt – is feltehetők, ha e ponton Kulcsár Szabó Ernő egy Szabó Lőrinc-előadásában elhangzott szavait igencsak meg kell fontolnunk: „Az a tény azonban, hogy e szövegek kapcsán a recepció továbbra is szükségét érzi valamiféle etikai relativizmus mentegetésének, s sajátos életrajzi magyarázkodásokra kényszerül, arra vall, hogy a filológia továbbra is egy szavatolt tudás ideológiai csapdájából szemléli – s innen érvelve akaratlanul is maga keveri antihumanizmus gyanújába – az ilyen »problematicus« alkotásokat. Ez a kérdéses értelemkölcsonzó stratégia annyiban vét a költészet szelleme ellen, amennyiben mindig egy olyan beszéd partitúráját referencializálja, amelyet éppen a valóságrelációk elutasításának szándéka létesít. Hiszen a költészet nyelvét kifejezetten ez a referenciális társíthatatlansága óvja meg attól, hogy – a »valóság« benyomását keltve – alávethető legyen egy rajta túl »szavatolt« tudás episztemológiai igazságainak” (*Egy kisajátíthatatlan klasszikus*, Élet és Irodalom 2000. április 7., 11.)

Kabdebő Lóránt könyve nagyon hasznos azért, mert jól használható kézikönyve a Szabó Lőrinc-filológiának: bevezető fejezetei összegzik az életpályát, az életrajzot és a főbb poétikai tendenciákat, a további fejezetek pedig logikusan építkezve alaposan körbejárják a költő életének fontosabb állomásait. A könyv „a filológia apoteózisaként” is felfogható, hiszen egyrészt a végletekig fokozott textológiai-filológiai pontosság és hivatkozásrendszer jellemzi, másrészt – és ez legalább annyira fontos – több ízben demonstratív bemutatja, hogy a filológiai mélyfúrások alapján milyen újszerű poétikai belátások tárhatóak fel (pontosabban azt, hogy *csak és kizárólag* ilyen alapos mélyfúrások után válhat bármi észrevehetővé és igazolhatóvá). „Csak filológia lenne? Bizonyíték: a filológia sohasem lehet: *csak*.” – vonja le a következtetést egy helyen. (177.) Hiányoltam viszont a könyvből Szabó Lőrinc egy másik, szintén vitatott „perének” alaposabb kidolgozását: a szerelmi-magánéleti viszontagságok bemutatását. (Bár elszórva erről is megtudunk sok mindent.) Jóllehet, a téma talán egy másik, hasonló terjedelmű kötetet igényelne, azonban nem kétséges, hogy ez a kérdés is legalább olyan ellentmondásos megítélésű, mint világnézete. Kovács Béla Lóránt fogalmazza meg *Szerelmes trópusok* című tanulmányában (Alföld 2004/4.): „Műveire azonban

morális értelemben nincs mentség. *A huszonhatodik évre* sincs, arra a szerelmes gyászköltemény-ciklusra, amely egy házasságon kívüli kapcsolatnak állít emléket. Nincs rá mentség, de nem is szorul rá. [...] A nagy alkotások gyakran újragondoltatják velünk mindazt, amiben biztosak voltunk, így morális meggyőződéseinket is.”

Megtalálhatóak a könyvben összegyűjtve a költőre vonatkozó legfontosabb és legérdekesebb dokumentumok – a könnyebb tájékozódást a függelék és a névmutató segíti. Ezek a dokumentumok nem kizárólag, sőt megkockáztatható, nem elsősorban Szabó Lőrinc élete szempontjából fontosak, hiszen nemcsak egy élet bonyolultságát és természetes esendőségét ismerjük meg általuk, hanem egy gyálázatosan nehéz és nem túl szép korszak esendőségét, esetlegességeit és jóvátehetetlen hibáit is. Mikor Szabó Lőrinc azon kesereg egy helyen, hogy alig van ideje katonai szolgálata idején, mert „felesleges munkákat” – cenzúra, korrektúra – kell végeznie, bár emellett még társasági életet is tud valamennyire élni, elővettem Radnóti Miklós naplóját, és rendre végigolvastam a párhuzamos helyeket. Rendkívül tanulságos, nemcsak az eltérések, de épp bizonyos hasonló észrevételek, gondolati találkozások miatt is. Hiába írja Szabó Lőrinc, hogy „ezeket az éveket nem nézhetjük későbbi, mai szemmel”. (257.) Egyre inkább csak későbbi szemmel nézhetjük, és szükséges is, hogy onnan nézzük, hátha magunkat és korunk hibáit is jobban értjük általuk. Viszont pontosan ezért kellenek az ilyen jellegű munkák, mint a *Szabó Lőrinc „pere”*, mert általa talán kicsit akkori, ottani szemmel is nézhetjük mind azokat, mind ezeket az éveket.

(*Argumentum, Budapest, 2006.*)

Halkan szítál a tört fény. Kosztolányi Dezső összes fényképe, szerk. Kovács Ida, előszó Fráter Zoltán, design, tipográfia, nyomdai előkészítés Fákó Árpád

Írókról készült fotográfiák publikálása terén a Petőfi Irodalmi Múzeum tekintélyesnek mondható múlttal rendelkezik. A köteten azonban, amelyben a Kosztolányi Dezsőt ábrázoló képeket gyűjtötték össze, immár hiába keressük a nyolcvanas évektől megjelenő *Fotótéka* sorozat ismertetőjegyeit. Az album előzménye az *Idesereglik, ami tovatűnt* című József Attila-kötet; a két igen szép könyv így már egy megújuló sorozat ígéretét hordozza. Tartalmi szempontból fontos különbség, hogy míg a jubileumi évben megjelent József Attila-kiadvány tulajdonképpen a Macht Ilona által szerkesztett ikonográfia (*Négyszemközt azt utókorral*, 1980) felfrissítése, kibővítése, addig Kosztolányiról ezúttal jelenik meg először hasonló jellegű gyűjtemény.

A kritika által is pozitívan fogadott, igényes új külsőről – Havasréti József szerint például „az elegáns művészeti katalógusokra emlékeztető szellős tipográfia és a finom színek a kortárs vizuális trendeket idézik” (*Festett vérzés, takart sebek*, Jelenkor 2005/12, 1201–1208.) – nem csak azért érdemes beszélni, mert tulajdonképpen ebben áll az egyetlen különbség a korábbi Fotótéka-könyvekhez képest. (Egy filológiai igénygel összeállított ikonográfia esetében amúgy sem nyílik túlságosan nagy játéktér az anyag elrendezője előtt.) Nem vitás, hogy a korabeli fotóstílussal harmonizáló, meleg tónusú barna és okker színek, a fényes, súlyosabb papír vagy a könyvoldal két dimenzióját szabadabban, kreatívabban kihasználó képszerkesztés igencsak befolyásolják a kötet egészéről és az egyes képekről kialakuló benyomást. Hogy mindez a tartalmat, a képek percepcióját lényegileg meghatározza, vagy csupán ízléses csomagolásról van szó, továbbra is kérdés marad. Egy művészeti (fénykép)albummal kapcsolatban, amely szinte kizárólag vizuális, képi hatásokat alkalmaz, talán egyszerűbb lenne válaszolni erre a kérdésre (bár művészetelméleti probléma, hogy ilyen eszményi album létezhet-e); a *Halkan szítál a tört fény* azonban nem ilyen kötet, hanem egy íróról készült foto-

gráfiák gyűjteménye, s ezek a fotók a fennmaradt dokumentumok, emlékek egy csoportját képezik. A képek megjelenésének indoka tehát Kosztolányi személye, pontosabban írásművészete, amelynek megítélésében ráadásul a betűk színe, a papír milyensége vagy a szöveg elrendezése hagyományosan nem játszik szerepet. Ennek megfelelően a kötet közönségét is feltehetően elsősorban irodalombarátok, az író tisztelői alkotják, akik ezeket a fotográfiákat azokkal a képekkel vetik össze, amelyeket olvasmányélményeik alakítottak ki. Bármennyire is eltérően működnek a fényképek és az irodalmi szövegek, Fráter Zoltán szép bevezető esszéje épp azt villantja fel, hogy ez az összevetés számos kiindulópontból, többféleképpen is elképzelhető, legyen szó akár a szerző képi, illetve szövegek útján történő önstilizációjáról, az impresszionista versek fényképet imitáló technikájáról vagy a fényképész és a költő tevékenységének összehasonlításáról. A fotográfiák azonban sosem feleltethetők meg teljesen szövegeknek, mindig módosítják, alakítják, kiegészítik a szövegek által szerzett ismereteinket, elképzeléseinket. Ez az a feszültség vagy kockázat, amely számomra mindvégig ott rejlik a kötetben, és talán Kosztolányi bármely tisztelőjének érdeklődésére számot tarthat. Ezt látni a címlapra kiváló érzékkel választott portrén is. Az 1915-ben készült fénykép már nem ifjúkori felvétel, felismerni a felnőtt költőt, mégis más, mint a valamivel később készült közismert Kosztolányi-fotók. Az író lefelé tekint, merengő, majdhogynem komor, szemben a gyakrabban látott felfelé-távolba pillantó portrék inkább ábrándos kifejezésével, amelyeknek szinte elmaradhatatlan eleme az apró mosoly és a kissé felvont szemöldök. A Rónai Dénes által készített felvétel emellett magán viseli a műtermi fényképezés nyomait: hála a könyv jó minőségű reprodukciójának, jól látható a portré megalkotottsága, a szándékolt beállítás; érzékelhető a fotográfia retusálás eredményezte különös tökéletessége, a bőr természetellenes textúrája. A kép tehát többszörösen is egyfajta idegenség érzetét kelti, kíváncsivá tesz, elgondolkoztat; elbizonytalanítja és újraalakítja a Kosztolányiról kialakult képünket.

Kosztolányi Dezső írói jelentősége az utóbbi években egyre nőtt; művei egyre lényegesebbé váltak a kortárs irodalom számára. Ezt a tendenciát az irodalomtudományban számos tanulmány, önálló kötet, míg a szépírók részéről vallomások, hommage-ok, Kosztolányi-átvételek, variációk és utalások dokumentálják. Ennek a, mondhatni, „posztmodern” újrafelfedezésnek az igen összetett jelenségében az egyik legfontosabb kiindulópont Kosztolányi nyelvszemlélete, illetve a nyelviség, a nyelvi megformáltság szerepe, jelentősége az író műveiben. Az ezzel kapcsolatban elhangzott vélekedéseket némileg leegyszerűsítve kijelenthető, hogy Kosztolányi igen tudatosan használta a nyelvet és vizsgálta annak működését, szenvedélyesen foglalkozott nyelvészeti kérdésekkel; elméleti írásai mellett irodalmi alkotásaiban is tetten érhető a nyelvi formák hangsúlyos, önállósuló ér-

telemképző és esztétikai szerepe. Vajon tükröznek-e valamit a fényképek ebből a Kosztolányi-képből? Nehéz megmondani, hogy Kosztolányit például jobban foglalkoztatta-e a portréinak minősége, jellege, mint kortársait, s ha igen – ahogy ezt a kérdést Fráter Zoltán is felteszi –, ez a költő hiúságát, öntudatát vagy igényességét fejezi-e ki. Az irodalom intézményére összpontosító nézőnek feltűnhet, hogy nem kevés fotó ábrázolja Kosztolányit olvasva, könyvek társaságában vagy írás közben. Ebben a tekintetben a legérdekesebb minden bizonnyal az ikonográfiában 90-es számmal szereplő fénykép, amely 1930-ban jelent meg a Színházi Életben, és az író kezét ábrázolja (igaz, portréja társaságában). Ennek alapján azonban talán túlzás lenne azt feltételezni, hogy az ábrázolás az alkotó személyiség helyett egyre inkább a szűkebben vett irodalmi, olvasó-író szubjektumot helyezné előtérbe (amelyet nem az arc, hanem inkább a kéz jelképezne). A könyvek, a toll és az íróasztal az íróportré szokásos díszletei, különösebb jelentőség nélkül, s a fennmaradt fényképek többsége hagyományos arckép vagy alkalmi fotográfia.

Ugyanezen kérdést fogalmazzuk újra, ha azt firtatjuk, hogy az aktuális Kosztolányi-kép hogyan befolyásolja, alakítja a megnövekedett érdeklődés nyomán kialakuló irodalmi kultusz szerkezetét, hiszen az íróról készült fotográfiák éppen ehhez tartoznak. Vajon másképpen alakul a jelenben a Kosztolányi-kultusz, mint régebben, amikor a relikviák, emlékek és egyéb, az íróval kapcsolatos tárgyak gyűjtése és kiállítása világosabban az alkotó-zseni szubjektum autoritása köré szerveződött? Érdekes ebből a szempontból gyors pillantást vetni Parti Nagy Lajos recenziójára. Parti Nagy egyike azon kortárs íróknak (Esterházy Péterrel, Tolnai Ottóval és másokkal egyetemben), akik sokat tettek Kosztolányi fent vázolt posztmodern „újraolvasásáért”. Írását a szobájának falán lógó Kosztolányi-portré említésével kezdi, amely mintha egy kultikus mester–tanítvány viszonyt sugallna, amely azonban rögtön el is bizonytalanodik, amikor Parti Nagy nem tudja a kötet katalógusának segítségével beazonosítani a fényképet. „Ezt most kibonthatnám, vonatkoztathatnám a viszonyomra Kosztolányihoz, de úgyse férne bele egy laza recenzióba.” (*K. D. 154 pillantása*, *Élet és Irodalom* 2007. február 23., 26.) E kényes kibontás nélkül is világos, hogy Parti Nagy esszéjében a múlt nagy mesterére tisztelettel emlékező kultikus beszédmódot részben felváltja, variálja egy szövegstruktúra, amelybe Kosztolányi-idézetek épülnek, amely mintegy tanácsot kér és kap Kosztolányitól, s amelyet (illetve egy ezzel párhuzamosan íródó verset) így Parti Nagy, Kosztolányi és a számítógép szövegszerkesztője közösen alkotnak meg.

A kötet 154 felvétele újabb és újabb meglepetésekkel szolgál a figyelmes olvasó számára. Ha már ismerjük Kosztolányi összes arckifejezését, elmerülhetünk a képeken megjelenő egyéb részletekben. A költő társaságában megjelenő ala-

kok, a korabeli ruhák és az itt-ott felbukkanó tárgyak, Kosztolányi dolgozósobájának könyvespolca vagy az egyetemi leckekönyv mind-mind elárul valamit a költőről és koráról, nem beszélve a felvételek kompozíciójáról, a beállítások esztétikai tartalmáról. Az értő tekintet számára egy egész világ nyílik meg a könyv lapjain annak ellenére, hogy a 154 fotográfia éppen mai szemmel egyáltalán nem számít soknak. Kortárs írók esetében például eleve reménytelen lenne az „ős-szes” fényképet összegyűjteni; róluk az utókor feltehetően már inkább portréfilmek, riportműsorok és felvett beszélgetések révén tud majd meg többet. A kötetnyi fénykép bősége tehát titokzatossággal párosul: a 154 felvétel világa minden változatossága és részletgazdagsága ellenére a valóságnak csak igen szűk szeletét képes visszaadni, amelynek kiegészítése az olvasó-nézőre vár.

Bárhonnan ered is a *Halkan szitál a tört fény* tanulmányozásának öröme, a Petőfi Irodalmi Múzeum igényes és jelentős albummá szerkesztette a Kosztolányi-ról készült fotográfiákat, melyet talán nem csak az életrajzot kutató filológus és az érdeklődő olvasó, de a Kosztolányi-műveket elemző irodalmár is haszonnal forgathat.

(Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006.)

Errata

Korábbi számunkban levilágítási hibából az alábbi néhány görög szó helytelen szedéssel szerepelt:

210. oldal 2. bekezdés 2. sor: κὰτ'ἔξουσια

210. oldal 58. jegyzet: κὰτ'ἔξουσια

211. oldal utolsó sor: σοροδαίμων

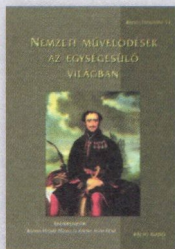
211. oldal 76. jegyzet: σοροδαίμων

Ráció Kiadó – Ráció–Tudomány sorozat 11–12. kötet

Nemzeti művelődések az egységesülő világban

Szerkesztette SZEGEDY–MASZÁK MIHÁLY és ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

2007; 576 oldal; 3450 Ft



„Mi lehet a sorsa a nemzeti művelődéseknek az egységesülő világban? Alighanem Széchenyi István volt az a magyar szerző, ki e kérdésre adható válaszoknak legszélesebb körét mérlegelte. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy mindaz, amit Széchenyi óta magyar szerző gondolt a nemzeti kultúra mibenlétéről, ismétlésként hat az olyan olvasó számára, ki tanulmányozta a *Hunnia* s a *Kelet népe* szerzőjének hatalmas terjedelmű életművét. E merésznek tetsző állításhoz akár még azt is hozzá lehet tenni, hogy a Széchenyi által megfogalmazott véleményekhez képest mindenki más a lehetséges válaszoknak lényegesen szűkebb körével számolt. Mi lehet a nemzeti művelődéseknek a szerepe a jövőben? Nyitott

kérdés. Azért nehéz választ találni, mert a kultúra örökség is, ez utóbbi aligha függetleníthető a nemzettől, s valószínű, hogy mindkettőtől idegenek a piacgazdálkodás törvényei.”

(Szegedy–Maszk Mihály)

Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban

Szerkesztette BÓNUS TIBOR, KULCSÁR–SZABÓ ZOLTÁN és SIMON ATTILA

2007; 320 oldal; 2625 Ft

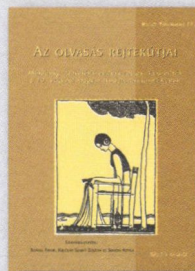
„Ha e kötet összetett szempontrendszerét egyetlen lényegi kérdésre akarnánk csupaszítani, úgy is fogalmazhatnánk: arra voltunk kíváncsiak, hogy a 20. század jelentős magyar irodalomtudósai hogyan olvastak, s olvasataikban mi bizonyult irodalomnak. Nem csupán, sőt nem elsősorban az általuk beszélt diszkurzus reflexiója szerint, hanem inkább az olvasás, az esztétikai tapasztalat eseményében mint maradéktalanul sohasem uralható mediális történetben. Ha van röviden összefoglalható tanulsága az itt összegyűjtött tanulmányoknak, akkor az abban a felismerésben állhat, hogy a kért irodalomtudományi diszkurzusok a szó mai, reflektáltabb, azaz *szemiotikai* vagy *retorikai* értelmében tulajdonképpen még *nem olvastak*. Ami nem jelent se többet, se kevesebbet annál, mint hogy nem egészen azt értették irodalomról és olvasásról, amit az irodalomértés jelenkori formációi értenek. A vizsgált diszkurzusoknak az irodalom tárgykonstrukciójában kulcsfontosságú szerepet játszó, s a kötet tanulmányaiban feltárt megkülönböztető keretei (tisztza» és töredékes forma, érzéki és absztrakt, a kifejezés alakzatai, belső és külső, írásbeliség és szóbeliség, a transzcendencia kérdése vagy a stílusfogalom stb.) éppen ezért mintegy indirekt módon, vagyis mediális faggatózás útján – többször e keretek meghaladásának *diszkurzív eseményeiben* – juttathatnak el az alapvető kérdéshez: hogyan olvastak, hiszen olvastak mégis a szóban forgó irodalomtudósok. Végső soron ez magyarázhatja a kötet címét is: *Az olvasás rejtekútjai*.”

A kötet szerzői: Bónus Tibor, Fehér M. István, Fried István, Halász Hajnalka, Kovács Béla Lóránt, Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Lénárt Tamás, Lőrincz Csongor, Mészáros Márton, Sebestyén Attila, Simon Attila, Tamás Ábel

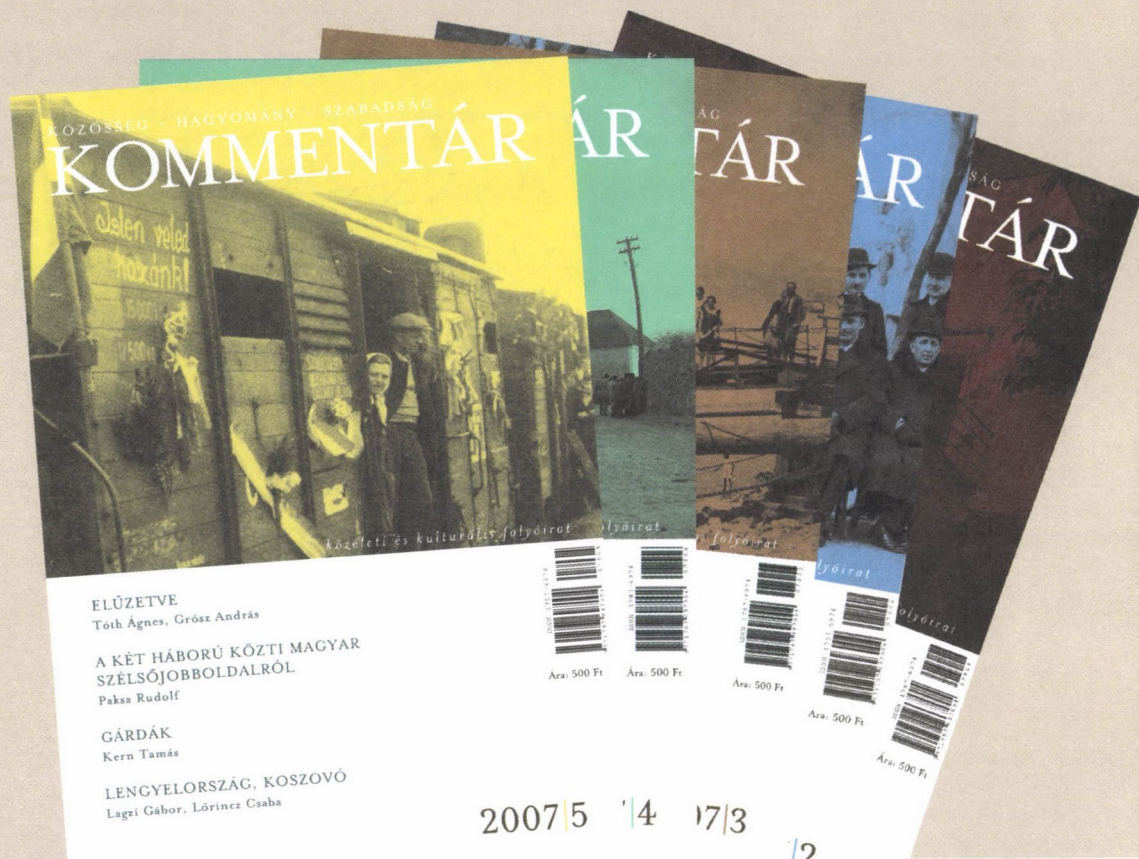
A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



2007/5 '14 17/3

12

1

MEGJELENT A KOMMENTÁR 2007/5. SZÁMA

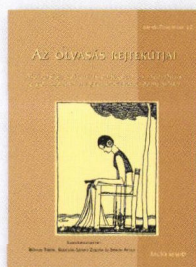
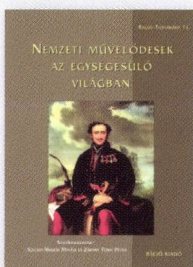
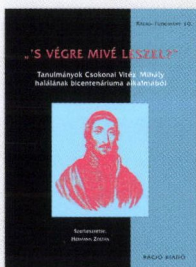
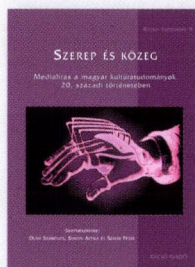
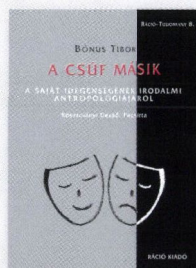
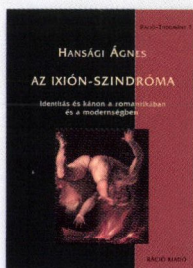
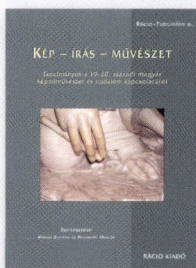
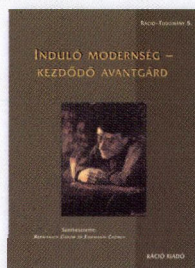
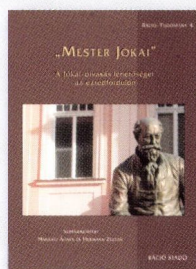
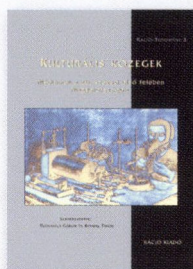
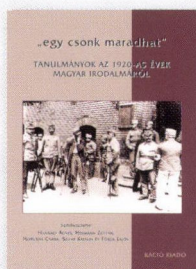
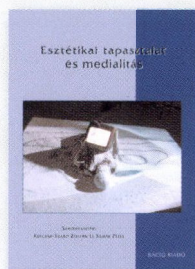
www.kommentar.info.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra késztették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennél fogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



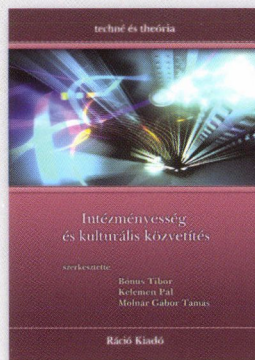
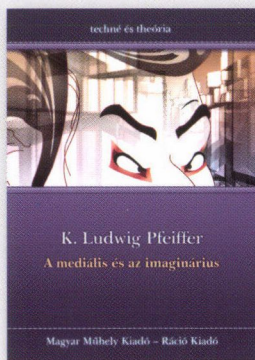
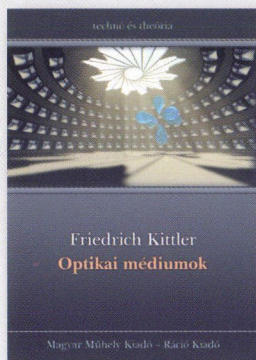


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



IRODALOMTÖRTÉNET



A TARTALOMBÓL

Schein Gábor: Az én-regényben a másik: a kapitány és felesége

Füst Milán: *A feleségem története*

Bónus Tibor: A másik titok. Az *Édes Anna* értelmezéséhez

Szilágyi Zsófia: Pillangók, nimfák, maszkák. Móricz Zsigmond: *Pillangó*



ELTE BTK MAGYAR IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA – RÁCIÓ KIADÓ

2007/4

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és az ELTE BTK Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézetének folyóirata
Lapalapító: Magyar Tudományos Akadémia
Kiadja: Ráció Kiadó

LXXXVIII. évf. 4. sz. –
Új folyam: XXXVIII. évf. 4. sz.

www.irodalomtortenet.hu

Szerkesztőbizottság: EISEMANN György,
PRAZNOVSZKY Mihály, MARGÓCSY István,
TVERDOTA György

Főszerkesztő: KULCSÁR SZABÓ Ernő

Felelős szerkesztő: SZILÁGYI Márton

Szemle: GINTLI Tibor

Olvasószerkesztő: BEDNANICS Gábor

Szerkesztőségi titkár: ILYASH György

Szerkesztőség:

Magyar Irodalom- és Kultúra-
tudományi Intézet

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/A épület

telefon: (1) 4855-200/5113, 5366

Kiadóhivatal:

RÁCIÓ KIADÓ

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

telefon: (1) 321-8023, fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu, web: www.racio.hu

Felelős kiadó: Thimár Attila kiadóvezető

Recenziós példányok és kritikák
a szerkesztőségbe küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg,
és nem küldünk vissza.

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: Mondat Kft.

ISSN 0324 4970

Megjelenik a Magyar Tudományos
Akadémia, valamint a Nemzeti
Kulturális Alap támogatásával

nka
Nemzeti Kulturális Alap



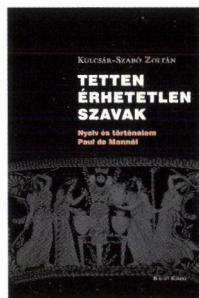
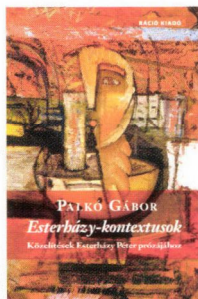
Ára számonként: 400 Ft

Előfizetés egy évre (4 szám): 1200 Ft

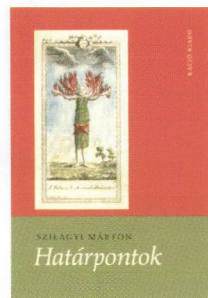
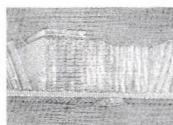
Előfizetésben terjeszti a
Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága
1008 Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán,
kézbesítőknél, illetve a kiadóhivatalban.
Megvásárolható a jobb könyvesboltokban,
illetve a Ráció Kiadó szerkesztőségében.

A Ráció Kiadó új tudományos könyvei:



Pisnyák Miklós
Képháromszög



www.racio.hu

TARTALOM

2007/4

TANULMÁNYOK

SCHEIN GÁBOR

- Az én-regényben a másik: a kapitány és felesége
Füst Milán: *A feleségem története* 451

BÓNUSZ TIBOR

- A másik titok. Az *Édes Anna* értelmezéséhez 476

SZILÁGYI ZSÓFIA

- Pillangók, nimfák, maszkák. Móricz Zsigmond: *Pillangó* 519

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

HEGEDÜS BÉLA

- Mikor mi a felvilágosodás
az irodalomtörténeti kézikönyvek szerint? 536

MŰHELY

KENYERES ZOLTÁN

- Irgalom 545

HALÁSZ HAJNALKA

- Diszkurzusok referenciája a referencia diszkurzusaiban 564

RECENZIÓK

EISEMANN GYÖRGY

- Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”
Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben 588

GINTLI TIBOR

- Fried István: *Szomjas Gusztáv hagyatéka*
Elbeszélő, elbeszélés, téridő Krúdy Gyula műveiben 596

BUDA ATTILA

Krúdy Gyula: *Publicisztikai írások 1.*
(Krúdy Gyula összegyűjtött művei, 6.) 601

FINTA GÁBOR

Kelecsényi László: *Nagy kópéságok. Krúdy-titkok nyomában* 610

V. RAISZ RÓZSA

Pethő József: *A halmozás alakzata*
A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata
(Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján) 614

SZIVÁK-TÓTH VIKTOR

Kelemen Zoltán: *Történelmi emlékezet és mitikus történet*
Krúdy Gyula műveiben 618

Számunk szerzői

SCHEIN GÁBOR, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BÓNUS TIBOR, egyetemi adjunktus (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

SZILÁGYI ZSÓFIA, egyetemi docens (*Pannon Egyetem*)

HEGEDÜS BÉLA, tudományos segédmunkatárs (*MTA Irodalomtudományi Intézet*)

KENYERES ZOLTÁN, egyetemi tanár (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

HALÁSZ HAJNALKA, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

EISEMANN GYÖRGY, egyetemi docens (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

GINTLI TIBOR, egyetemi adjunktus (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

BUDA ATTILA, irodalomtörténész, könyvtárvezető (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

FINTA GÁBOR, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

V. RAISZ RÓZSA, főiskolai tanár (*Esterházy Károly Főiskola*)

SZIVÁK-TÓTH VIKTOR, egyetemi hallgató (*Eötvös Loránd Tudományegyetem*)

Az én-regényben a másik: a kapitány és felesége*

Füst Milán: A feleségem története

1.1. Recepciósi helyzet

Füst Milán *A feleségem története* című regényének mai recepciósi helyzete meglepően visszás. Irodalmi köztudatunk általában a 20. század első felének legkiemelkedőbb prózaírói teljesítményei közé sorolja, amely nélkül aligha vehetőek számba a korabeli magyar regény poétikai gondolkodását megújító kezdeményezések. Mindezt a kiadások folyamatossága¹ és viszonylagos egyenletessége is alátámasztja, és talán az sem egészen véletlen, hogy a kiadás gyakorisága éppen abban az évtizedben, a hetvenes években emelkedik, amikor a magyar próza változáson megy keresztül. Arra azonban csak nagyon kevés jel utal, hogy Füst regényének olvasása bármilyen módon részt vett ebben az átalakulásban. Amikor pedig a kilencvenes évtized véleményformáló irodalomtörténészeinek egy csoportja máig mértékadó módon arra vállalkozott, hogy a harmincas évek magyar epikáját nemzetközi összefüggésben vizsgálja,² *A feleségem történetének* nem jutott említésre méltó poétikatörténeti szerep.³ A korszak egészét áttekintő há-

* Az itt olvasható tanulmány egy terjedelmesebb elemzés részlete.

¹ Az 1942-es első kiadást 2000-ig nyolc magyarországi (1946, 1957, 1964, 1968, 1970, 1973, 1978, 1993, 2000) és egy romániai magyar nyelvű kiadás (1975) követte, továbbá számos idegen nyelven, köztük angolul, németül, franciául, spanyolul, hollandul, lengyelül, csehül, szlovénül, finnül, észtül és litvánul is megjelent.

² Az 1993-ban Pécsen tartott konferencia előadásait lásd *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*, JPTE, Pécs, 1993. A konferencia három, a nemzetközi kontextust is részletesen tárgyaló, széles történeti áttekintést nyújtó előadása: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben*; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben*; KÁLMÁN C. György, *A harmincas évek elbeszélő szövegei: terminológia és tipológia*.

³ Az egész konferencián csupán Angyalosi Gergely emlékezett meg nagyobb terjedelemben Füst egyik művéről, a *Szakadékról*, ám anélkül, hogy a konferenciát uraló történeti diszkurzusba erő-

rom előadás közül csupán az egyik, Szegedy-Maszák Mihályé tért ki rá röviden. A viszonylagos háttérbe szorítottság oka természetesen nem lehetett az, hogy a konferencia a harmincas évek prózájára összpontosított, hiszen az évtizedhatárokat nem vonták meg szigorúan, és poétikatörténeti tekintetben a hét évig írott regény egyébként is vitathatatlanul hozzátartozott a vizsgált időszakhoz.

A konferenciát megelőző években egyetlen olyan elemzés született, Angyalosi Gergely 1985-ben megjelent *Narrativitás és valóságosság*⁴ című tanulmánya, amely a kilencvenes évekre megváltozott magyarországi irodalomtörténeti gondolkodás szempontjából tekintve is lényeges megfontolásokat tett *A feleségem történetéről*. Bori Imre, Fehéri György és a két monográfus, Somlyó György és Kis Pintér Imre korábbi munkái⁵ kisebb eséllyel pályáztak arra, hogy alakító részei maradjanak a magyar irodalom újjáalakuló hagyománytudatának. Szegedy-Maszák Mihály előadásának a regényről szóló részlete⁶ azt bizonyítja, hogy még ahhoz sem voltak elégségesek, hogy érdemben megváltoztassák *A feleségem történetéről* évtizedekkel korábban kialakult kritikai nézeteket.

Erre utal az előadásnak az a megjegyzése, hogy Füst az elbeszélés belső viszonyaitól függetlenített produkcióesztétikai szempontból mérlegelve „nem olyan fölényes művésze a nyelvnek, mint Kosztolányi, Krúdy vagy akár Márai”. Amennyiben a nyelvről az elbeszélés poétikai funkcióitól függetlenül alkotnánk véleményt, Szegedy-Maszák Mihálynak alkalmasint igazat kellene adnunk, és legfeljebb arról vitatkozhatnánk, hogy a jó regénynek szükségszerű ismérve-e a szerző nyelvművészete, illetve hogy mit is jelent az irodalomban a „nyelvművészet” általában, nem képzelhető-e el olyan esztétikai rendszer, amely a stilisztikai mintaszerűséggel mit sem törődve a normák által érzékelhetővé tett hibákból, eltérésekből, különbségekből vezeti le az esztétikai hatást. E vita során azonban aligha lennének szóba hozhatók a regény lényeges poétikai problémái, hiszen *A feleségem történetében* közvetlenül nem Füst nyelvvel találkozunk, hanem Störr kapitány beszédével. Hogy ez a szempont az előadás mégoly rövidke részletében mégis előtolakodhatott, nem kis részben

teljesen bekapcsolta volna. A *Szakadék* erre valószínűleg nem is alkalmas, hisz az írói pályán sem sorolható a legkiemelkedőbb művek közé.

⁴ ANGALOSI Gergely, *Narrativitás és valóságosság*. Füst Milán: *A feleségem története* című regényének egy értelmezési lehetőségéről = Uő., *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996, 22–31.

⁵ BORI Imre, *A prózairó Füst Milán. A próza felé a drámán át* = Uő., *Prózatörténeti tanulmányok*, Forum, Újvidék, 1993, 181–224.; FEHÉRI György, *Feljegyzések Störr kapitányról*, Magyartanítás 1983/2., 49–55., 1983/3., 115–121.; KIS PINTÉR Imre, *Füst Milán: A feleségem története*, ItK 1973, 529–545.; KIS PINTÉR Imre, *Füst Milán* = Uő., *Helyzetjelentés*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 331–371.; SOMLYÓ György, *Füst Milán alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1969.

⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *I. m.*, 31–32.

bizonyára egy több mint öt évtizeddel korábbi közismert kritika nem múlt hatásának köszönhető.

Fülep Lajos, a szerző nagy tekintélyű barátja és a regény egyik első olvasója 1942 áprilisában és májusában több levélben fejtette ki nézeteit Füst művéről. Véleményének az első, április 20-án kelt levélben⁷ ad legvilágosabban hangot, majd a későbbiekben arra kényszerül, hogy a szerző ellentámadásai nyomán védelmezze álláspontját. Füst és Fülep kapcsolata a korábbi nagyrabecsülés és érdeklődés nyomán éppen ebben az időben, 1941-ben vált intenzívvé.⁸ Füst levelei akkurátusan beszámolnak a regényírás utolsó évének legfontosabb eseményeiről, főként a cím és a főszereplő nevének kiválasztásáról, majd 1942. április 14-én útra kel a nyomdai levonat Zengővárkonyba.⁹ Fülep április 20-án siet leszögezni, hogy a mű „jelentékeny leistung” [!], hogy aztán pontokba szedett kritikájában tegye viszonylagossá az előre bocsátott elismerést. A bírálat terjedelmesen kifejtett és későbbi magyarázkodásokra is okot adó egyik pontja szerint a regény a „pesti nyelv”-et beszéli, amit Fülep az elterjedt korabeli véleménnyel egybehangzóan nem csupán rontottnak és romlottnak tart, hanem odáig megy, hogy magyarságát is elvitatja. Egyenesen a „jiddisch” egyik dialektusának nevezi,¹⁰ amelynek „szagát”,¹¹ mint mondja, sehol és senkin nem szereti. Terjedelmes és nem minden tanulság nélküli listát lehetne összeállítani azokból, akiket a 20. század első felében elmarasztaltak a magyartalanság bűnében, és azt sem lenne érdektelen megvizsgálni, hogy az ilyen elmarasztalások milyen irodalompolitikai, taktikai célokat szolgáltak. Fülep nagy hagyományú, de – a kor kontextusában – korrektnek éppen nem mondható megjegyzése a későbbi irodalomtörténeti közbeszéd számára nagyrészt lehetetlenné tette, hogy megvitassa a regény mondatstílusát.

⁷ Fülep Lajos Füst Milánnak 1942. április 20-án. *Szellemek utcája. In memoriam Füst Milán*, szerk. Kis PINTÉR Imre, Nap, Budapest, 1998, 147–149.

⁸ ELEK Artúr – FÜLEP Lajos – FÜST Milán *levelezéséből*, közreadja BENEDEK Mihály – MÁRVÁNYI Judit, Kortárs 1987/10., 93–120.

⁹ „Ma postára tettem a címére regényem tördelt levonatát, avval a meleg kéréssel, hogy olvassa el úgy Maga, mint kedves felesége s aztán, ennek megtörténte után ne terheltelessék azt nekem visszaküldeni, mert a nyomás előtt még szükségem lehet rá. Egyszerűbben szólván: ha volna már szemüvege, nagyon örülnék, mert szeretném mielőbb tudni véleményét.” FÜST Milán *összegyűjtött levelei*, Fekete Sas, Budapest, 2002, 398.

¹⁰ „Remélem, nem ért félre, nem puristáskodom itt, a művészet souverain ura a nyelvnek is, mint mindennek [...], de ez más, ez jórészt a nekem éppen nem kedves pesti jargonban íródott, mely nem a magyarnak, mint némelyek állították...” Fülep Lajos Füst Milánnak 1942. április 20-án. *Szellemek utcája*, 147–149.

¹¹ Ha nem tudnánk, hogy Fülep Lajosról van szó, és ha nem éppen ő figyelmeztetne, hogy a regény miatt „gójmban lehet, hogy visítanak majd”, tekintve a kor közhangulatát és ismerve a sztereotípiák nyelvi készletét, a jiddis dialektusnak nevezett pesti nyelv szagára való célzást vas-kos antiszemita kitételként is érthetnénk...

Érdemesebb ezért Szegedy-Maszák Mihály másik megjegyzéséből kiindulnunk. Az egyes szám első személyű elbeszéléssel kapcsolatban az előadás az alaktalanság veszélyére emlékeztet, amit csak „bizonyos mértékig” ellensúlyozna a bolygó hollandi mitikus története, „melyet az olvasónak ugyanúgy »az örök vonulást« megadással elfogadó kapitány följegyzései mögé kell képzelnie, ahogyan az *Odüsszeia* ismerete segítheti az *Ulysses* megértését”.¹² Ehelyütt az előadás Füst Milán prózájának egyik leglényegesebb pontját érinti, hiszen a Nyugat első nemzedékének prózaírói közül egyedül ő tartott ki regényről-regényre következetesen a szereplői tudathoz rendelt, egyes szám első személyű emlékező elbeszélés narratívája mellett. Tekintettel azonban arra, hogy ez az elbeszélésforma kitüntetetten fontos szerepet játszott a modern európai regény megújulásában, szükségesnek látszik, hogy Füst következetes eljárását ebben az összefüggésben vizsgáljuk. Az alaktalanság veszélyének emlegetésével szóba hozott szemléleti keretek azonban erre kevésbé alkalmasak, hiszen a szereplői tudathoz kötött, egyes szám első személyű elbeszélés fontosságának látványos növekedése nem volt független az európai regény megújulásától, és bár e Prousttól Bulgakovig és Beckettig rendszerint mindössze tíz-tizenkét regényszerző nevével összekapcsolt folyamat során valóban felbomlik az ábrázolt realitás töretlen illúziójából kibontakozó elbeszélés hagyományos zártsága, megváltoznak tehát a szerkesztés regénypoétikai elvei, azt semmiképpen sem állíthatjuk, hogy a modern regény ilyenek híjával lenne. Ellenkezőleg, a természetesnek látszó zártság felbomlásával a szerkesztési elvek jelentősége megnő. Ha az alaktalanság veszélyét mégis éppen Szegedy-Maszák Mihály, a modern európai regény történetének egyik legavatottabb magyar ismerője emlegette, és ha *A feleségem története* kapcsán megelégedett a probléma ilyen szűk kitekintést nyújtó jelzésével, az nem magyarázható mással, mint hogy *A feleségem története* – jóllehet a kor magyar irodalmában minden bizonynyal egyike ama néhány műnek, melyet nem eleve képtelenség az európai regény megújulásának poétikai kérdéseivel kapcsolatba hozni – ebben az összefüggésben eddig nem részesült kielégítő figyelemben.

A befogadásnak ebben a sajátos helyzetében nyerhetett megerősítést újra és újra Fülep egykorú olvasata. Hiszen közvetve Szegedy-Maszák Mihály utóbb idézett fenntartása mögött is az ő véleménye húzódik meg. Fülep úgy vélte, hogy „két vagy néhány ember magánügye nem elég” a regény nagy formátumának „megtöltéséhez”,¹³ háttérként ott kell állnia mögöttük egy efemer jelenségekkel teli világnak, amelynek előterében a regényhősök kortörténeti-pszichikai egységként felismerhetőek. Nyilvánvaló, hogy Fülep a realista nagyregénnyel

¹² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *I. m.*, 32.

¹³ Fülep Lajos Füst Milánnak 1942. április 20-án, *Szellemek utcája*, 148.

szemben támasztott elvárásokat érvényesítette *A feleségem történetének* olvasásakor, olyanokat, amelyeket például a kor másik kiemelkedő magyar regénye, Déry Tibor – kéziratban akkor már elkészült – *Befejezetlen mondata* maradéktalanul teljesített.

Fülep azonban nemcsak azt érzékelte, hogy Füst regényében nem jelenik meg egy objektívnek tetsző világ, és így nem adja, amit ő egy igazi regénytől elvár. Az is feltűnt neki, hogy ez a hiány valamiképpen a hontalanság problémájával függhet össze,¹⁴ és ebben *A feleségem története* egyik, ha nem a legfontosabb szemléleti kérdését pillanthatta volna meg, ha nem esett volna meg vele is, ami időről-időre mindannyiunkkal: éppen a tekintete akadályozta meg, hogy észrevegye, amit látott.¹⁵ A hontalanság problémájának fontosságát támasztja alá Füst meglepett megütközést kifejező, egyebekben kényszeredetten védekező válaszevele is,¹⁶ mely a hontalanság kitételével mégis kivételt tesz, nem utasítja vissza, sőt megerősíti, ha más értelemben is, mint ahogyan Fülep gondolta: „Évtizedeken át abban az iskolás hitben éltem, hogy a nagy regény, eposz, épeia lévén, kell hogy abból a talajból nőjön ki, amelyen írója él, – vagyis hogy egy világot tükrözzön, azt a földet társadalmat mutassa be, ahonnan származik. Nagyon rendben van, – Gogoly az oroszokról írt, Flaubert a franciákról és így tovább. Csak mi legyünk azzal, aki mindig magános volt, soha kifelé nem tekintett, csak mindig befelé s végül, aki nem is tartozott soha sehova, akinek a szájából nagyon rosszul hangzana a helyi sajátosság: Mögmondtam ke-e-ednek, hogy ne egyik szalonát... – hogy írjam én ezt le Barátom? Nem tartozom én sehová. (A jiddis néphez legkevésbé.) S mármint nekem nem lehet regényt írnom? [...] Nem inkább írok a bolygó hollandusról, aki nem tartozik sehova, de viszont lelke mégiscsak volt neki, szegénynek”.¹⁷

¹⁴ „A regény szerintem nagy formátum, két vagy néhány ember magánügye nem elég a megtöltéséhez. Valami más óhajtok még mögé, ami átlátszik rajtuk: egy világot. Ezt nem pótolhatja semmi művészet. Ez a regény nagy veszedelme: ha ez a világ elavul, maga a regény is elavul vele; nélküle viszont eleve hontalan.” *Uo.*

¹⁵ Játékos véletlen, hogy Fülep éppen ekkoriban kapott új szemüveget, mely azonban nem javította a látását. *A feleségem történetéről* szóló, 1942. április 20-án kelt levélben arról panaszkodik, hogy estefelé már fáradt a szeme, „ami újság”, mert azelőtt nagyon jó szeme volt. Füst válasza több helyütt kovácsol retorikai előnyt Fülep szembajából: „Rosszul olvasta ezt a munkát, Barátom Uram”, „Bámulatos, hogy mennyire elhaladt Maga mellett ez a munka, annélkül, hogy észrevette volna.”

¹⁶ Füst Milán Fülep Lajosnak 1942. április 23-án. Füst, *Összegyűjtött levelek*, 399–402. Füst viszszautasítja, hogy a regény jiddis nyelven volna írva. Arra hivatkozik, hogy az élő nyelv „okvetlenül” töri a nyelvet, vagyis nem várható el tőle mintaszerű nyelvhasználat, majd felrója Fülepnek, hogy nem veszi észre a regényben „a magyar nyelv csodás dallamát”, holott ő „valóságos szónátákat – mégpedig a magyar nyelv szonátáit” alkotta meg.

¹⁷ Ez az a pont, ahol a regény kritikájába Füst értelmezésében feltétlenül belevegyül az antiszemitizmus problémája: „Tersánszky jó magyar ember, ugye? Olvassa el, kérem A margarétás dal

A regény nyelv- és személyiség szemléleti kérdéseinek megközelítésére azonban nem csupán az otthonosság–hontalanság fogalmi ellentétpárja nem alkalmas, hanem hasonlíthatatlanul finomabb produkcióesztétikai megfontolások sem. *A feleségem története* kizárólag akkor nyílhat meg számunkra, ha a korai kisregények elemzési tanulságaira támaszkodva a huszadik század első felében megújuló európai regény poétikai és narratológiai összefüggései és azok episztemológiai feltételei közé helyezzük.

1.2. A történeti kontextusról nagy vonalakban

Amikor *A feleségem történetét* az európai regényt átformáló művek társaságában emlegetjük, akarva-akaratlan Bernard Noel kezdeményezését követjük, aki a Magyar Műhelyben 1967-ben publikált rövid közleményével éppen azáltal nyithatott új fejezetet a mű értelmezésében, hogy a magyar irodalmi kánonokból akkoriban lényegében kimaradó regényt a világirodalom „főáramlatához” mérte. Bár Noel távolról sem kidolgozott olvasási javaslata az emlékezetpoétika működésének elemzése nélkül rokonította Füst regényét Proust nagy művével, *Az eltűnt idő nyomában*nal, amit alaposabb vizsgálódás aligha igazolna, a magyar irodalom iránt elkötelezett francia szakembernek ez a gesztusa önmagában is elegendőnek bizonyult, hogy lehetőséget teremtsen az addigi recepció újragondolására. Mivel azonban ez nem következett be, szükségszerűen választott hasonló utat Bori Imre is, aki nem sokkal később immár apodiktikusan szögezte le, hogy Füst műve „nem a magyar regényirodalom kontextusában mutatja meg

című munkáját, vagy a többi bitangos, jasszos elbeszélését. Hogy mi minden zsargon van abban! – illetve nem is jól mondom, mert abból áll az egész. És nagyon helyénvalón, nagyon élvezem, mert valóban így beszélnek az emberek, [...] nemcsak itt, Párizsban is, Londonban is, Berlinben is, a hajókon, a tengerpartokon – csak itt sok németes elem van a zsargonban, könnyű hát rögtön ráfogni, hogy zsidó eredetű.” A levélváltás háttérének e kifejtetlen, árnyékban maradó és ránk árnyként maradt vonulata alapos és részletekbe menően finom elemzés érdemel. Itt csupán jelzem, a korszak irodalomszemléletének a húszas évektől része a kérdés, hogy a regénynek az írói élet „talajából” kell-e kinőnie, egyáltalán hogy a műalkotás és főként a regény olyképpen sarjad-e a szerző „hovatartozásából”, körülményeiből, ahogyan a növényt neveli fel a föld, amelyből sarjadt. 1942-ben ezt a kérdést a beszélgetésben résztvevők tisztességét feltételezve csak elutasítani lehetett (volna), hiszen Farkas Gyula *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* című könyve és Németh László *Kisebbségben* című esszéje minden ilyen – egyébként is kétséges – megfontolást vészterhes kontextusba helyezett. Amikor először bontakozott ki erről vita, Móricz Zsigmond 1930-ban közölt *A zsidó lélek az irodalomban* (Nyugat 1930, 421–422.) című cikke nyomán, ilyesmiről még távolról sem volt olyan élesen szó, mint bő egy évtizeddel később. A Móricz cikke nyomán kibontakozott vitáról lásd *Egy történet jele. A magyar–zsidó irodalom fogalmáról* című tanulmányomat: BUKSZ 1998/4., 406–418.

értékeit”.¹⁸ Amit nyilván kiegészíthetett volna azzal, hogy értelmezéséhez az eredetitol nemcsak térben, hanem időben is eltérő interpretációs mezőt kell kijelöl-nünk, hiszen Bori az egzisztencialista tudatregény akkoriban divatos, de Ma-gyarországon még kevesek által ismert irányzatával hozta kapcsolatba a regényt.

A két értelmező célja nyilvánvalóan az volt, hogy ilyen tekintélyek pajzsa mögött, mintegy kívülről, ismerős ismeretlen importárúként csempésszék be a magyar irodalmi kánon rendjébe *A feleségem történetét*, amely 1967-ig valóban szinte észrevétlenül szunnyadt a könyvespolcokon. Sokatmondó tény, hogy a hatvanas években ez a stratégia már ígérhetett némi sikert, de mivel az átrende-zéshez szükséges erőt nem valódi külföldi felfedeztetésből merítette, ahogy a kilencvenes években Máraival történt, a hatás nem lehetett sem erős, sem tartós.

Ami azonban ekkoriban kezdetét vette, mára nyilvánvalóan tévessé és ne-vetségessé tenne minden felfedező ambíciót, ahogy a kortárs magyar próza olva-sójának is inkább cáfolni, mint megerősíteni lenne oka Bori tételét, mely sze-rint Füst regénye nem a magyar irodalom összefüggésében mutatja meg értékeit. Már csak azért sem osztom Bori véleményét, mert nem hiszem, hogy a század harmincas-negyvenes éveiben a magyar irodalmi kontextus leválasztható lett volna Európa más irodalmainak jelenségeiről. Ilyen jelenség például az én-elbe-szélés fontosságának növekedése a prózában, amire nálunk Krúdy, Kosztolányi, Márai és Szentkuthy műveiben találhatunk jelentős példákat, de mindnyájuk kö-zül Füst volt az egyetlen, aki teljes prózaírói életművét az én-elbeszélés formái-ban bontakoztatta ki.

Viktor Žmegač *Az európai regény* című alapvető munkájában részletesen vizs-gálja, miért növekedhetett oly látványosan a modern regénypoétikákban az én-el-beszélés jelentősége. Henry James és főként Proust művészetét kutatva másokhoz hasonlóan ő is a szubjektív élményformák radikális ábrázolásával¹⁹ magyarázza e ténytet. Úgy látja, a kizárólagos érvényre szert tevő pszichologikus szemlélet a valóság koncepcióját az érzések és az emlékek kapcsolatából alakítja ki,²⁰ amiben Joyce és Virginia Woolf tudatprózája hoz majd változást. Náluk a pszichologi-kus megközelítésmódot ismeretelméleti kérdések váltják fel. Szempontunkból azonban az érdemel különös figyelmet, hogy Žmegač már Proust prózájában fel-ismeri a regénypoétika későbbi ismeretelméleti átrendeződésének kezdeményeit, és ezeket azáltal erősíti meg, hogy a prousti prózát az addig uralkodó értelme-zések példájával szakítva nem Bergson időszemléletével rokonítja, hanem a fizi-kai és lelki jelenségek Ernst Mach-i analízisével.²¹

¹⁸ BORI Imre, *Füst Milán: A feleségem története* = Uő., *Az avantgárd apostolai*, Forum, Újvidék, 1971.

¹⁹ Viktor ŽMEGAČ, *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Niemeyer, Tübingen, 1990, 275.

²⁰ Uő., 282.

²¹ Uő., 280.

Mach valóban meglepően korán, *Megismerés és tévedés* című vázlatában már 1905-ben pontosan leírta az én és a világ kapcsolatrendszerének alapvető átalakulását, amely nem ragadható meg többé az alany és a tárgy viszonyában, és a feltárt szerkezetnek korát megelőző zseniális sejtéssel neurobiológiai magyarázatot adott. Amikor a következő sorokat olvassuk, ne felejtjük el, hogy a nagy alkatspszichológusnak, intelligencia- és magatartáskutatónak, Wolfgang Köhlernek még *The Place of Value in a World of Facts* című könyvének megírása idején is jelentős nehézségeket kellett legyőznie, amikor megkísérelte termékenyen bevezetni az agy toposzát az ismeretelméleti és filozófiai viták nyelvébe. „Már az előzetes megfontolások is megmutatták, hogy az én elhatárolása a világtól nehézségekbe ütközik és nem mentes az önkényességtől. Tekintsük ennek az egymással összefüggő képzetek összességét, azt, ami számunkra közvetlenül egyedül elérhető. Ebben az esetben az én élményeink emlékezetéből és az általuk meghatározott asszociációkból áll. A képzetek egész élete azonban a nagyagy történeti sorsához fűződik, mely része a fizikai világnak, eltávolíthatatlan belőle. [...] Végre a fizikai környezet által kiváltott érzékszervi tapasztalatokat is a legszélesebb értelemben felfogott énhez számíthatjuk, ami így nem választható el a világ egészétől.”²²

Amíg a korban uralkodó komplementaritás-modellek többsége, köztük Bergsoné is, megkísérelték kiemelni az emlékezetet a szellem spontaneitásának köréből, Mach éppen az érzékszervi működés spontaneitásában alapozta meg azt, amit összekapcsolt az érzékelés neurobiológiai folyamatával. Szempontunkból különösen fontos az az implicit állítás, hogy az én nem önálló metafizikai entitás, ekként nem rendelhető az érzékileg felfogott világ fölé, és nem helyezhető azon kívülre, ellenkezőleg, nem csupán része annak, hanem az érzékelés élményként megőrzött, Mach szerint motorikusan és szellemi minőségek által egyaránt meghatározott emlékezetéből áll. Ebből következően az énhez kapcsolódó tudat egyszerűen nincs abban a helyzetben, hogy felülvizsgálja az én tartalmát kitevő képzetek helyességét, hogy igaznak vagy hamisnak tekintse őket, hogy tehát döntsön felőlük, hiszen ahogyan az én a világhoz tartozik, úgy az igazság is a világban és nem rajta kívül van: az én és az igazság sorsa a romantika korától kezdve lényegében mindmáig összekapcsolódik.

Ez a megfontolás vezethetné be a modern regény megújításában résztvevő én-elbeszélő beszédprózák vizsgálatát, melynek tárgya csakis a stílus lehet, hiszen az ide sorolható művek, köztük *A feleségem története*, a tapasztalat helyébe az arról való beszéd módját állítják, a világban elhelyezkedő egyén helyébe pedig a világra rálátást nyújtó szempontot. Ez teszi a visszaemlékezést alkotássá. És ami-

²² Ernst MACH, *Erkenntnis und Irrtum*, Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1917, 65–66.

kor a világhoz tartozó, következőképp ábrázoló világszerűséggel nem rendelkező én-beszéd regényalapító tényezővé emelkedik, az én beszédzsora azonossá válik annak a művészetnek a sorsával, mely tisztában van vele, hogy a művészi megismerés egyetlen változatának sem lehet igénye a teljes igazságra, mert minden művészi szabálynak az ellentéte is egyenrangú, érvényes szabály lehet.²³ Következőképpen az én-elbeszélést hangsúlyozottan azzal a belátással érdemes olvasnunk, hogy az irodalmi fikció szövege nem igazságokat visz színre, hanem a világ elbeszélésének egy meghatározott diszkurzusát mutatja be, amely idézetként további diszkurzusformákra is utalhat. Ezért az olvasás során nagyon komolyan kell vennünk a nyelv metafikciós jellegét,²⁴ amely a tárgyilag adott világra áttételes, rendkívül összetett és problematikus módon vonatkozik.

Amikor tehát *A feleségem történetének* olvasásakor azt megvizsgáljuk, hogy a stílus, azaz a nyelv metafikciós működése során miként veszítik el rögzíthetőségüket az amúgy is problematikus referenciális mozgások, és ebből milyen művészi szabályok alakulnak ki, Angyalosi Gergely *Narrativitás és valószerűség* című elemzéséből kell kiindulnunk, mert ez volt a regény első olyan olvasata, amely e problémát nevezte meg a regény témájaként. Még akkor is érdemes e tanulmány megfontolásaiból kiindulnunk, ha az eddigiekből következően „a valóság megismerhetőségének problémáját” nem témának,²⁵ hanem a nyelvet alapító stílus meghatározó tényezőjének tekintjük.

2. Störr kapitánytól a szövegig

Angyalosi Gergely a valószerűség fogalmának a francia neostrukturáliszták által kidolgozott jelentésével nyitja meg Füst Milán regényét. A fogalom ebben az esetben nem egy szöveg és a valóság, hanem két eltérő szöveg közti normatív megfelelésként értelmezendő. A két nagy normatípus egyikeként Angyalosi a műfaji szabályokat nevezi meg, melyek egy adott kor adott műfaji elvárásai szerint alakítják a műben bemutatott valóságot, a valószerűség másik típusaként pedig a régi arisztotelészi meghatározást említi: valószerű az, ami gyakran megtörténik, pedig másként is történhetne. A két eltérő meghatározás között ebben

²³ Robert MUSIL, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, Rowohlt, Hamburg, 1955, 559.

²⁴ Patricia WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984.

²⁵ „Abból az állításból indultam ki, hogy a regény témája maga a valószerűség, vagyis a valóság megismerhetőségének problémája. Störr nagy kérdése az, hogy vajon megkülönböztethető-e látszat és valóság; hogy hiteink, indulataink, döntéseink összhangba hozhatók-e valami rajtunk kívül eső, objektív realitással, vagy csupán önnön tükörképünkkel hadakozunk egész életünkben.” ANGALOSI, *I. m.*, 27.

az esetben Genette-nek az a felismerése teremt kapcsolatot, hogy a valóságot gondolkodásunkban általános maximák képviselik, következésképpen egy regényszereplő viselkedését valószerűnek elfogadni és ilyenként megérteni nem egyéb, mint hogy hivatkozni tudunk vele kapcsolatban egy általánosan elfogadott igazságra.²⁶ Ezért Angyalosi elemzése a regény retorikai rendszeréből egyetlen, ám annál fontosabb mozzanatot emel ki. Úgy véli, Störrt a rögeszméi leszákítják a világról. Így a regényt keresztül-kasul átjárják valószerűtlenítő elemek, és az elbeszélte események némelyike is távol van attól, amit az olvasó, vagy nem ritkán maga a narrátor valóságként elhihet. A narrátori tevékenység éppen ezért jelentős részben arra irányul, hogy bár a valóság az elbeszélő számára megismerhetetlen, fenntartsa a realista konvenciók működését, és ezt azzal éri el, hogy a kauzális összefüggések helyére szentenciózus betéteket, „mesterséges maximákat” iktat. Ezt az ellentmondást Angyalosi visszahelyezi a kapitány magatartásába: „Störr ugyan nem hisz a megismerésben, de valami számára is megmagyarázhatatlan erő az igazság hajszolására kényszeríti”.²⁷ Störr kapitány azonban nem az igazságot „hajszolja”, és még csak nem is a valóságot, amelynek fogalmát Angyalosi végül is egy, az újstrukturáliszmusnál korábbi, az arisztotelészi hagyományban fogant metafizikai pozícióban rögzíti.²⁸ Sőt talán nem is hajszol semmit. Beszéde talán nem is rendelkezik határozott iránnyal. Tévelyeg, és tévelygése egyetlen név körül vet örvényeket. Lizzy, akinek a történetét elbeszéli, és akinek hűségéről vagy hűtlenségéről éppen annyit tud a regény kezdetén, mint a végén, számára nem a valóságban van. A feleség a kapitány színre vitt személyiségének tartalmát kitevő ama képzet,²⁹ amely a beszéd során létrehozza, megképzí magát a személyt és művét, az alanyt és a tárgyat elválaszthatatlanul és egyszerre. Ezért a Störrhöz tartozó szöveg olvasójának elsődleges feladata nem lehet az, hogy folytonosan a valóság megismerhetőségének kérdéseit intézze a szöveghez, mintha Störr helyébe lépve abban lelné meg önmaga egyedüli dolgát, hogy eldöntse, Lizzy hűséges volt-e vagy hűtlen. Ebben az értelemben *A feleségem története* témájánál fogva ugyan beletartozik a modern házassági re-

²⁶ *Uo.*, 24–25.

²⁷ *Uo.*, 27.

²⁸ WAUGH, *I. m.*

²⁹ Angyalosi legfontosabb felismerése számunkra az, hogy Lizzy „nem létezik objektíve, alakja a kapitány énjében zajló konfliktusoknak, metamorfózisoknak megfelelően változik”. ANGVALOSI, *I. m.*, 27. Ez a felismerés azonban éles konfliktusban áll mindazzal, amit a tanulmány több helyütt állít, hogy a regény témája a valóság megismerhetőségének problémája lenne. Hiszen ha Lizzy objektíve nem létezik, akkor az elbeszélés perspektívájából vizsgálva egyetlen tárgynak sem lehet szövegen kívüli, faktikus valósága, következésképp a regény megértéséhez sem juthatunk közelebb a valószerűség elsődlegességének feltételezése által, különösen nem a fogalom arisztotelészi hagyományban fogant jelentésére alapítva interpretációnkat.

gény bő mezőnyébe, amely minden részletében követte az európai nők helyzetének 19. és 20. századi változásait, valamint a házasság intézményének átalakulását, interpretációjának legfontosabb kérdései nem hogy nem szoríthatóak be erre a területre, még csak nem is érintkeznek vele. Ha helytálló a következtetés, amelyet Mach szövegéből levontunk, hogy az énhez kapcsolódó tudat mindaddig nincs abban a helyzetben, hogy felülvizsgálja az én tartalmát kitevő képzetek helyességét, vagy hogy döntéseket hozzon róluk, amíg el nem idegenedik tőlük, azaz amíg tudatának képzei nem térnek hozzá vissza egy másik ember tudatához tartozó képzetként, akkor jobban tesszük, ha nem Störr lehetséges kérdéseinek bensőséges elsajátításán munkálkodunk. Angyalosi Gergely értelmezését felfüggesztve, ajánlatának újrafogalmazását érdemes mindaddig elhalasztanunk, amíg az én képzeit nem sikerül maradéktalanul a szöveg nyelvi-retorikai mozgásaiként vizionálni. Annál is inkább, mert a szövegben valójában nem Störr kapitány kérdez. A kérdések, vagyis a beszéd elsődleges mozgásai Lizzy felől indulnak ki, a történet ebben és csak ebben az értelemben nevezhető az ő történetének. A kapitány csupán válaszol, ám anélkül, hogy akár csak egyetlen pillanatra is ki tudna mozdulni abból a bizonytalanságból, amelynek hátteréből a regény első mondata előlép: „Hogy a feleségem megcsal, régen sejtettem.”³⁰ A regény olvasásakor mindenekelőtt ebbe a bizonytalanságba helyezzük vissza a szöveg minden további mondatát, és ebben a bizonytalanságban kitartva igyekszünk minél teljesebben feltérképezni a regény alapvető retorikai mozgásait, metafikciós eljárásait.

3.1. *Név és nevek: az én-regény egysége és a nyelv személyiség-sokszorosító tendenciája*

Vegyük tehát komolyan, hogy a beszéd mozgásai Lizzy felől indulnak el! Ez természetesen nem azt jelenti, hogy valamilyen értelemben Lizzyben keressünk a szöveg eredetét, annál is kevésbé, mert minden titokzatossága, a csábítás és csalás játéka ellenére nem válik valódi regényhőssé, azaz bahtyini értelemben vett értékcentrummá.³¹ A hagyományos regényszerkezetben egy vagy több „adott

³⁰ A regényt az alábbi kiadás alapján idézem: FÜST Milán, *A feleségem története*, Magvető, Budapest, 1973^o. A kiadás szövegállapotát tekintve változatlan utánnyomása volt a szerző által jóváhagyott 1957-es kiadásnak. *A feleségem története*nek egyébként Füst Milán számos egyéb művével ellentétben nem ismereteseke változatai. Ebben az esetben kizárólag a „természetes” szövegromlás és a szövegromlás folyamataival kell számolnunk. Ezek feltérképezése előttünk áll, és bizonyára a valamikori kritikai kiadásra hárul. (Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)

³¹ Mihail BAHTYIN, *A szerző és a hős*, ford. PÓLYA Judit, Gond–Cura, Budapest, 2004, 15.

ember”, azaz a hős vagy a hősök köré épül az elbeszélés architektonikája, ami nem egyéb, mint „a konkrét egyedi részeknek és mozzanatoknak az intuitív szemlélet számára szükséges, nem véletlenszerű rendje és összekapcsolódása”,³² amiből lezárt egész születik. Az én-regény esetében az elbeszélő és a hős alanyként és tárgyként szétválasztott funkciói összeolvadnak. Így tehát az én-regény architektonikai struktúrájából egyetlen elem sem hiányzik, éppen úgy egészet alkot, ahogyan a realista próza alkotásai. A nem elhanyagolható különbség abban áll, hogy az értelmi egész a hős nyelvi önalkotásaként tudati aktussá válik. Füst Milán regénye azonban különleges esetnek látszik az én-regények körében. A különlegesség mozzanata nem abban keresendő, hogy az én-regényt egyfajta életrajzi narratíva teremti meg.³³ Ellenkezőleg, ez a változat az én-regény leggyakrabban előforduló esete, ami poétikai és történeti okokkal egyszerre magyarázható. Az én-regény modernitást megelőző hagyományai nyilvánvalóan az emlékirat-irodalomban és a vallomásos prózában gyökereznek, azokban a műfajokban tehát, amelyek a szubjektivitás narratív formáinak és retorikáinak ki-munkálásaért voltak felelősek. A poétika oldaláról ezt erősíti az a tapasztalat, hogy az én az európai hagyományban eminens módon a múlthoz kapcsolódó tudatformák körében alkotja meg önmagát, énszemléletünk eredendően történeti jellegű.

Füst Milán regényének különlegessége, hogy az én életrajzi narratívájának megalkotása, ami az emlékezetmunka retorikájában leli meg a maga konkrét nyelvi formáját, egy külső személy és a hozzá fűződő kapcsolat megértésére van utalva. A machi énkonstrukció problémája ezen a ponton olyan szerkezetet tételez fel, amelynek pontos leírásában Machnál több segítséget remélhetünk Lévinastól, aki a másik fogadásában tárja fel azt az alapvető fenomenológiai viszonyt, amelyhez az én létének fenomenológiai redukciója szükségszerűen visszavezet: „A reflexió persze tudatára ébredhet e szemtől szembeni viszonyt, ámde a reflexió »természetellenes« helyzete nem pusztán véletlen a tudat életében. Maga után vonja az én megkérdőjelezését, a kritikai attitűdöt, mely maga is a Mással szemközt és annak fennhatósága alatt teremődik [...]. A szemtől szemben a végső helyzet marad.”³⁴

A beszéd tehát Füst Milán regényében – még mindig Lévinas szavaival fogalmazva – a másikhoz fűződő viszony mélyén, „mint általa küldött jel tűnik föl”,³⁵ akkor is, ha a másiknak még arca elleplezésére sincsen szüksége, mert megjelenése nem válik ki a csábító távolság, a nietzschei *Entfernung* történetéből.

³² *Uo.*, 11.

³³ Störr kapitány, a fiktív szerző önmaga életírásának nevezi *A feleségem történetét*. (19.)

³⁴ Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Jelenkor, Pécs, 1999, 61.

³⁵ *Uo.*, 72.

A jelek ily módon mindig kétértelműen kelnek útra, és útjukat nem annyira folyásként, folyamatként gondolhatjuk el, inkább vég nélküli örvénylésként. Lizzy más női szereplőkben is megsokszorozódó regénybeli pozíciója ugyanis nélkülöz minden stabilizáló erőt. Éppen ellenkezőleg, alakjához a csalás és a csábítás képzetei kapcsolódnak, melyek végtelen, halálán is túlfutó történeté formálódnak, és ezen kívül semmi egyéb. A kapitány énként színre vitt személyének, így tehát a színrevitel retorikai teljesítményének szempontjából Lizzy azáltal válhat az ént és beszédét szüntelenül elbizonytalanító tükörré, hogy – Störr minden igyekezetével dacolva – egyetlen pillanatig sem öltheti magára egy adott ember képét. Lizzy a csábító, de birtokba vehetetlen távolság és a csalás, sőt a csalás csalásának dinamikáját gyűjti egyetlen pontba, a megértés igazságmunkáját megelőző és azt a nemtudás vágyenergiákkal telt területén fogva tartó szubverzív erőket. Störr kapitány ezt a viszonyt minden nőre, illetve általában véve a nőire is kiterjeszti.³⁶ A stílusnak hasonló alapszerkezete jön így létre, mint amelyet Derrida Nietzsche azon szekvenciáiban tár fel, amelyek az igazság történetébe bevezetik a nő körül örvénylő érzéki képzeteket: „Minden attribútum, minden vonás, minden vonzerő, amit Nietzsche a nőben felismert, a csábító távolság, a foglyul ejtő megközelíthetetlenlenség, a vágyat keltő transzcendencia, az *Entfernung*, az igazság történetéhez mint egy tévedés történetéhez tartozik.”³⁷

Ez a mondat könnyedén beírható lenne az igazság metafizikus történetébe, ami bizonyos értelemben nem lenne más, mint a női és a férfi igazság küzdelmének története. A női reprezentálná ebben az esetben az igazság örök fátyoljátékát, megmutakozó elrejtőzését, a férfifogalmak pontos szűrésait kivédő, elhárító nem-igazságát. Nietzsche azonban a nőiről nem önmagában, hanem a férfire és önmagára gyakorolt hatásában beszél: ez az ő témája, a nő számtalan alakjában, a lány, a nővér, a feleség, a prostituált, a szűz, a nagymama, a feminista magatartásában megnyilvánuló hatás-játék. A *Bálványok alkonyának Egy tévedés története* című részében Nietzsche közismert módon a nőiség stílusjátékának jellemzőivel írja le a kereszténységet: az eszme „finomabb, megtévesztőbb (*verfänglicher*), megfoghatatlanabb lett”, és ezáltal, hiszen elérni nem sikerült, „ismeretlenebb” is. Vajon mi által éri el a női ezt a hatást? Ehelyütt érdemes emlékeztetnünk Luce Irigaray gondolatára, aki Nietzschétől egyáltalán nem függetlenül úgy vélte, hogy a női önmagában sokféle, szemben a férfi egységes énjével.³⁸ A kérdést tehát úgy kellene feltennünk, hogyan hat az, ami sosem lehet egy, ami finom és megtévesztő.

³⁶ „Az asszonyok különben se hűek, különösen a kapitánynék, ez hozzátartozik a dologhoz.” (19.)

³⁷ Jacques DERRIDA, *Éperons. Nietzsche stílusa*, ford. Sajó Sándor, Athenaeum 1992/3., 189.

³⁸ Luce IRIGARAY, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, ford. Eva MEYER és mások, Merve, Berlin, 1979.

És e kérdéssel ideje visszatérnünk *A feleségem történetére*, annál is inkább, mert a válasz éppen ebben a regényben van benne. Störr kapitány természetesen tisztában van a „női” igazság nem-igaz voltával, még ha ezt néha el is felejtí. ³⁹ Másrészt pedig a legkevésebbé sem csupán Lizzy gyanúsítható azzal, hogy csalja a férjét, amiről egyébként nemcsak Störr, de az olvasó sem tud meg semmi bizonyosat. A kapitány a maga módján folyamatosan flörtölget, ami Lizzyt nemhogy nem látszik különösképpen zavarni, de a flörtnek, a megigazuló csalásnak kettejük játékos viszonyában is fontos, talán mindennél fontosabb szerepet szán. A nő hatásának kérdésére azonban nem magában a csalásban, hanem a csalás nyelvében kell a választ keresnünk. Lizzy, akit az elbeszélés kacérnak és „csiklandós-nak” fest le, és aki a regény lapjain valóban sokat nevet, egyik kedvenc játékát űzve lép az elbeszélés színpadára, neveket ad a kapitánynak: „engem ő Douc-Douc bácsinak, Dodónak, Cric-Cracnak meg Croc-Crocnek nevezett, éppen a nevetésem miatt, amely, mint mondá, valósággal robbanásszerű, meg medve bácsinak, mondván, hogy oly mulatságos látni, amikor a szalvétám két csücske eláll a fülem mellett vacsora közben. S csak úgy lubickolt örömében, mint a malacok.” (18.) És e nevekkal még korántsem merült ki Lizzy csábító-csaló névadó kedve. Amikor a derék kapitány először érzékeli, hogy fiatal felesége mellett „végleges ingoványba” tévedt, és először kell elgondolkodnia arról, hogy olvasható-e, leleplezhető-e a csalásnak az a fajtája, amely mögött nem valamely igazság, hanem további nem-igazságok húzódnak, amikor tehát kettőjük között voltaképpen kezdetét veszi az eltávolodások és a közeledések játéka, Lizzy „kegyének legfőbb jeleként” Monsieur Houinének nevezi Störret (30.), aki erre – nem akarván haragudni – felhúzza a gramofont, és mosolyogva táncra kéri asszonyát. A névadás furcsa játékát persze nem csak Lizzy űzi. Miss Borton Miciszlávnak szólítja (130.) a hatalmas embert, Kodor pedig így mutatja be a Brighton szállodában összeverődött társaságnak: „– Van szerencsém bemutatni egy osztrigazabálót! S a másik oldal felé: – Van szerencsém bemutatni, Morbidani, a bátor kapitány.” (142.)

A nő elsődleges hatása tehát nem egyszerűen saját természetének gyakorlása, a személyiség megsokszorozása. Mivel szimmetrikus mozgások itt nincsenek, a női azzal fenyegeti az egyet, a férfit, hogy felbontja és egyszersmind ki is üríti személyét, a névadás ismétlődő nyelvi gesztusával elindítva őt azon az úton, amelynek végén üres jelöltté válna. Üres jelöltté, legalábbis az olvasó szempontjából, hiszen ha a kapitány maradéktalanul ki lenne téve a nevek megsokszoro-

³⁹ „Biztosan vigyáz – gondoltam én –, biztosan sejt valamit – Ezt gondoltam egyik nap. S máskor viszont, mintha mindezt elfelejtettem volna. S ez bizony csodálni való. Ez talán az én akkori életem legnagyobb rejtélye. Hogy képes voltam még mindig hinni neki. Hacsak egy pillanatig is.” (162.)

zódásának, igaza lenne Lizzynek, aki azt mondja Störrnek: „Azt senki se tudja, hogy te milyen vagy. Csakis én.” (67.) Így tehát a női hatásának csak egyik megnyilvánulása a kasztráció, ami – ne feledjük – mindig a nőben történik;⁴⁰ a másik, mert a személyiség ontológiai alapjait érintő, hogy hozzáférhetetlenné tesz és megsokszoroz. A nő azáltal biztosítja magát a férfi csalásaival szemben, hogy kicseréli a nemeket, a férfit nővé teszi, miközben ő maga férfivé válik. Ez a csere nyilvánul meg, amikor a gyanakvó Störr váratlanul hazaállít,⁴¹ hátha bizonyosságot szerezhet felesége viselt dolgairól, rajtakapva őt valakivel. Behajol az ajtón, és „Kis Doudoc”-nak szólítja Lizzyt (161.), vagyis majdnem úgy, ahogyan korábban Lizzy szólította őt, aki most természetesen egyedül van. Csupán nemrég ébredt, ám máris cigarettázik.⁴² A kapitány gyanakvása ettől mit sem csillapodik, de kénytelen távozni otthonról, és a lépcsőházból hallja, hogy a lakásban megszólal a gramofon.

Störr a női nem-igazság hatásait azzal igyekszik csillapítani, ámbár tévesen, hogy infantilizálja Lizzyt, azaz megpróbálja megfosztani nemi jellemvonásaitól. Se szeri, se száma az olyan bekezdéseknek, amelyekben „kölyök”-ként, „gyerek”-ként emlegeti őt, amit csupán azért tehet meg, mert hatalmas testalkata mellett Lizzy különösen kicsinynek, törékenynek látszik. Így tesz például közvetlenül a névadó jelenet előtt, egy lakomáról hazaérkezve, amellyel jókedvében ajándékozta meg magát:

– Haszontalan kölyök. – Megsimogattam. Elsimítottam a homlokából a haját... s jól megnéztem az egész kis arcot. Olyan volt, mint egy kis csirkefogó, fitos és szemtelen, s amellet mintha kettőt se tudna számolni a szentem.

Megszokta már a bújócskát. S ha megcsípi, sunyít, mint a kölyök. (30.)

Lizzy infantilizálása, tehát a nemi távolság letagadása és a hatalom öncsalása még védtelenebbé teszi Störrt a nem-igazsággal szemben. A nem-igazságot ehelyütt természetesen nem oppozícióban kell értenünk. Nem elég azt mondanunk, hogy a család játékában elvész az igazság és a hamisság megkülönböztethetősége, és értelmét veszíti minden ilyen próbálkozás. A megkülönböztetés a család részének bizonyul, hiszen minden csalást csalások sokasága vesz körül, és semmi egyéb,

⁴⁰ A regény Störr kapitányt következetesen nagy evőként mutatja be Lizzy mellett. A nőkre valóban teljesen veszélytelen. Sem a feleségével, sem más nőkkel nem bújik soha ágyba.

⁴¹ Störr azzal mentegetőzik, hogy otthon felejtett valamit. Hogy mit felejtett otthon, nem tudjuk meg. Feljegyzéseiben ő óvatosabb, mint Nietzsche. Nem ír le olyasmit, hogy „megfeledkeztem az esernyőmről”.

⁴² A női cigarettázás a feminizmus ébredésének kísérőjelensége és – gondoljunk George Sandra – valóságos hadüzenete volt. Ennek emléke még a 20. század első felében is eleven maradt.

anélkül azonban, hogy mindez egyetlen tömbbé, egyetlen nagy csalássá állna össze, ami lehetetlenné tenné a közlekedést. A Nietzsche olvasó Derrida e jelenséget így írja le: „Mert ha a nő az igazság, akkor ő tudja, hogy nincs igazság, hogy az igazságnak nincs helye és hogy senkinek nincs igazsága. Annyiban nő, amennyiben nem hisz az igazságban, tehát abban, ami ő, abban, aminek őt hiszik, ami tehát nem ő.”⁴³

A nem-igazság játékának igazi ellensúlyát *A feleségem történetében* egyrészt az én narratív önmegfogalmazása jelenti, vagyis az én-regény formája, ami pusztán megnyilatkozásával feltartóztatja a személyt jelölő név kiüresedését, mert bár a beszéd mozgásai Lizzy felől indulnak el, maga a beszéd azonban a kapitány névhez tartozik. És ugyancsak e nyelvi mozgást feltartóztató erőként kell számításba vennünk a szerzői névadás gesztusát, ami jellegét tekintve ellentéte Lizzyének. Amíg ugyanis a nő aspiráció eltörli az egyetlen nevet, és helyette hol gúnyosan, hol kedvesen sok másikat használ, a szerzői névadás figyelmét az egyetlen név kiválasztása köti le. Fülep Lajosnak írott leveleiben Füst Milán részletesen és a keresés forrását is közvetítve számolt be a név- és a címadás bonyodalmairól, egyetlen pillanatig sem hagyva kétséget afelől, hogy az írás utolsó évének ez volt a legfontosabb problémája. A sok fejtörés után 1941. október 17-én már boldogan adja hírül barátjának, hogy meglelte a helyes címet és nevet: „*A fényes utitárs* (Dröhn kapitány feljegyzéseiből)”. Csakhogy a Dröhn nevet még mindig túl szépnek érzi. Ekkor árulja el: „Felírtam körülbelül négyezer nevet s egyik se felel meg. Mert a névnek meggyőzőnek kell lennie s ha túlszép, hangzatos, akkor nem igaz, akkor az író találta ki. Viszont azért mégis hangzatosnak kell lennie. *Nyers* nevet szerettem volna, az első ötletem Leimrock (Jakab) volt, csak evvel a német író-barátok kinevettek, mondván, hogy olyan ez, mintha magyarul például paprikának hívnának valakit. S erre tehetségtelen népség lévén a legremekebb ősi hajós-neveket hozták nekem, (hőszám hajóskapitány!) – szamarak. A legszebb és legjellegzetesebb nevek rosszak. A hajós embernek olyan neve legyen, mint egy fogorvosnak, az jó. Továbbá: hollandus ember, tehát *francia* neve legyen, vagy német s ne valami Van der Boschke, vagy ilyesmi, – lévén Hollandiának épp elég köze a francia, vagy német múlthoz. S most válságban vagyok, hogy ne inkább a következő nevek közül válogassak, (a mai éjszaka ötletei): Kuppert, Raschaba, vagy Elvehjem.”⁴⁴ 1941. november 14-én⁴⁵ a cím már így hangzik: *Fények a pokolban*, a kapitányt pedig Takéternek hívják. Címként ugyanakkor felmerül egy másik változat is, *Egy rossz asszony története*, a Takéter név viszont megfelelőnek tűnik. A novemberben kelt levélből az is kiderül, hogy

⁴³ DERRIDA, I. m., 177–178.

⁴⁴ FÜST, *Összegyűjtött levelek*, 383.

⁴⁵ Uo., 385–386.

névötlekekkel maga Fülep is előállt, az ő Tacket-jéből jutott el Füst a Takéterhez. A végleges cím, *A feleségem története* először 1942. január 8-án⁴⁶ tűnik föl. A kapitányt viszont még mindig nem Störrnek, hanem Rochnak hívják, ezt azonban Füstp zsidós hangzásának hallja, amit pedig szeretne elkerülni, ezért további nevek is esélyesek, és ezek között találkozunk először a Störr névváltozattal három másik, a Fatalin, a Rock és a Maccus társaságában. Ezek után csupán az 1942. március 31-én kelt levél⁴⁷ tesz említést a regényről a végleges címmel és a főszereplő végleges nevével, bár Störr neve még mindig nem oszlatott el minden kétséget. És a kételyek a regény megjelenése után sem nyugszanak el. Füst naplójában 1943. júniusából származik e bejegyzés: „Landrock jobb név lett volna, mint Störr. Vagy: Aschenbaki.”⁴⁸

3.2. Csalás: a jelek mértéktelen túlinterpretálása

Az én-regény narratív egysége és a nyelv személyiség-sokszorozó mozgásai nyugvópontokra sosem jutó, az elbeszélés minden mozzanatát átható, feszült viszonyokat hoznak létre *A feleségem történetében*. A nyelvi mozgásokat a mitikus háttérre való utaltság sem stabilizálja.

A bolygó hollandi története Wagnert közvetlenül megelőzően Heinrich Heine *Schnabelepowski úr feljegyzései* című művében tűnik fel. Heine az ő esetében sem fukarkodik az ironikus kommentárral: „Szegény hollandi! Mindamellett gyakran meglehetősen boldog, hogy ismét a fedélzetre szállva ezúttal is sikerült megváltania magát a házasságtól és a megváltó nőtől.”⁴⁹ Az elbeszélés a Salonban, Heine folyóiratában jelent meg. Itt talált rá Wagner, aki *A bolygó hollandi*-ban újra tragikus alaptónust kölcsönzött a történetnek, mit sem tudva az örök tévelygés és bolyongás boldogságáról. Wagnernél az értékviszonyok stabilak, a vándorlás és a megérkezés történeti lehetőségeit színre vivő retorika az átok és a megváltás, a szenvedés és a hűség erejének kettősségéből építkezik. Az opera – Nietzsche szavaival – „azt a magasztos tant” képviseli, „hogy a nő a legnyugtalanabb lelket is képes megkötni”, maradásra bírni.⁵⁰ Hogy Nietzsche-nek igaza volt-e, ne firtassuk, mert Wagner operájából csak egyetlen jelenetre van szük-

⁴⁶ Uo., 389–392.

⁴⁷ Uo., 396.

⁴⁸ Füst Milán, *Teljes napló*, II., Fekete Sas, Budapest, 1999, 586.

⁴⁹ Heinrich HEINE, *Werke*, szerk. Helmut HOLTZHAUER, Aufbau, Berlin–Weimar, 1967, 305. („Armer Holländer! Er ist oft froh genug, von der Ehe selbst wieder erlöst und seine Erlöserin loszuwerden und er begibt sich dann wieder an Bord.”)

⁵⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Der Fall Wagner* = Uő., *Werke*, II., Hanser, München, 1956, 909.

ségünk *A feleségem történetének* értelmezéséhez. Nem hagyhatjuk viszont figyelmen kívül Nietzsche kritikájának egy másik kérdését: „Tegyük fel, hogy ez igaz, de vajon egyszersmind kíváncsi-e? – Mi lesz az »örök zsidóból«, akit egy nő imád és megköt? Egyszerűen megszűnik öröknek lenni; megházasodik, a sorsa ettől kezdve érdektelen számunkra. – Valóságosra fordítva: a művészeket, a zseniket fenyegető veszély – és hát ők az »örök zsidók« – a nőben rejlik: az őket imádó nők okozzák romlásukat. Szinte senkiben sincs elég jellem ahhoz, hogy ne zuhanjon a romlásba – hogy ne »váltódjék meg«, ha egyszer úgy érezheti, hogy istenként bánnak vele –, azonnal leereszkedik a nőhöz. A férfi fél az örök-nőtől: ezt minden nőcske tudja.”⁵¹

Ha valakinek eszébe jutna fallocentrikus képzelődéssel, narcisztikus megszállottsággal vádolni Wagnert *A bolygó hollandi* kapcsán, könnyű dolga lenne a bizonyítással, ahogyan Nietzsche iménti szavaiban sem kell sokáig keresni a him-sovinizmus, a nő hatalomtól és személyiségtől való megfosztásának hangsúlyait, hiszen a szöveg eleve és minden körülmények között csak férfinek tudja elképzelni a művészt, a zsenit. Számunkra azonban egy pillanatig még fontosabb az a gesztus, amellyel Nietzsche visszalopja a Wagner által kiirtott iróniát a bolygó hollandi történetébe, az, ahogyan – képletesen szólva – Odüsszeusz hajóját Ithaka partjai előtt visszafordítja a nyílt tenger felé. Nietzsche számára a csalás a megváltódásban van, a tévelygésben, a megváltatlanságban való kitartás pedig jellemző kérdése. Vajon mit jelent ez az igazság tévedéstörténetként felfogott történetére nézve? Ha minden vonzerő, amit Nietzsche a nőben felismert, a csábító távolság, a foglyul ejtő megközelíthetlenség, a vágyat keltő transzcendencia ehhez az igazságtörténethez tartozik, akkor hozzátartozik a megváltatlanságban való kitartás is, hiszen csak így őrizhető meg a távolság, ahol helye lehet a tévedésnek és a tévelygésnek.

Nietzsche szövegében itt válik a további feltárás akadályává a nyilvánvaló fallocentrizmus. Wagnernél azonban a megváltódás vonzásának nem egy, hanem két férfi van kitéve, a bolygó hollandi mellett Senta vőlegénye, Erik is. És miután Senta barátnői rémülten futnak hozzá, hogy értesítsék, mennyi baj okozója lett a hollandi képmása, olyan dinamika szabadul el a műben, amely egy pillanatra rálátást nyújt a csalás egy lényegibb vonására, valamint a tévedéstörténet női oldalára. Természetesen a harmadik felvonás végének arról az epizódjáról van szó, amikor Senta futva menekül Erik szemrehányásai elől, aki emlékezteti rá, hogy korábban örök hűséget ígért neki, most pedig elhagyná az idegen kedvéért. A hollandi éppen ebben a pillanatban ér oda, meghallja Erik szerelmes könyörgését, tehát látja, hogyan hat az imádott nő egy másik férfire, és magába

⁵¹ Uo.

plántálva, megtörténtté téve a csalást, kétségbeesetten hajóra száll, örökre lemond az átok feloldásáról.

Hasonló, de sokkal kidolgozottabb jelenet tanúi lehetünk Tolsztoj *Kreutzer-szonátájában*, közvetlenül azelőtt, hogy Pozdnisev őrült felindulásában megöli Lizát,⁵² a feleségét. Pozdnisev okkal vagy ok nélkül attól a pillanattól fogva féltékeny Truhacsovszkijra, a Párizsról és a zenéről egyaránt könnyedén társalgó hegedűművészre, hogy bemutatja őt a feleségének. Hogy miért tette ezt, arra ő maga nem ad magyarázatot, ám ha adna, valószínűleg tévesen a zene démonát okolná, ahogyan talán a bíróságon is tette, ahol „úgy állították be” az ügyet, „hogy minden féltékenységből történt”. Pozdnisevben azonban a történetek megértésének belső küzdelme nem zárult le. A nem-tudás bizonytalanságában meglehetősen pontos megfogalmazással kommentálja az ítéletet, és utal arra, hogy a tisztázhatatlan félreértés a társadalom szerkezetét megalapozó férfit tekintély iránti elfogultságból a bírósági tárgyaláson újabb örvényt vetett: „Egyáltalán nem úgy volt, azaz nem egyáltalán nem úgy, de nem úgy. A bíróság úgy döntött, hogy megcsalt férj vagyok, s hogy megsértett becsületemet védelmezve (mert ők ezt így nevezik) gyilkoltam. S ezért mentettek fel. A bíróságon én igyekeztem a dolog értelmét megmagyarázni, de ők úgy értették, hogy a feleségem becsületét akarom rehabilitálni.”⁵³

A csalás természetének jobb megismerése érdekében azonban vissza kell lépünk innen ahhoz a pillanathoz, amikor Pozdnisev bemutatja Truhacsovszkijt Lizának: „A beszélgetés rögtön a zenére tért, fölajánlotta, hogy játszik vele. A feleségem az utóbbi időben mindig nagyon elegáns és csábító, s nyugtalanítóan szép volt. A férfi, láthatólag, első pillantásra megtetszett neki. Azonkívül annak is megörült, hogy módja lesz hegedűskisérettel játszania, amit nagyon szeretett, úgyhogy erre a célra színháztól is bérelt hegedűst; arcára ki is ült az öröm. De ahogy rám nézett, rögtön megértette érzésemet, elváltoztatta arckifejezését, s megkezdődött a kölcsönös csalás játéka.”⁵⁴

A csalás tehát szerkezetének körkörössége okán abból fakad, ami látszólag nem oka, hanem okozata: az arcon kiütköző jelek érzékeny megfigyeléséből, a másik érzéseinek túlságos ismeretéből, olyanfajta túlzottan kiélesedett érzékenységből, figyelemből, amely egy ostoba és aljas helyzetben egyszerre talán mindent, vagy ha nem is mindent, annál mindenesetre sokkal többet érez és sejt, amennyi sejtelemmel még meg lehet menteni egy kapcsolatot a féltékenység

⁵² Füst névválasztása – ismerve Tolsztoj iránti rajongását – bizonyára nem véletlen. Lizzy neve a *Kreutzer-szonáta* Lizájára is utal.

⁵³ Lev TOLSTOJ, *Kreutzer-szonáta*, ford. NÉMETH László = Uő., *Bál után*, Európa, Budapest, 1984, 239.

⁵⁴ Uo., 243–244.

mértéke vesztett, élesen látó örületétől. Ebben az esetben Liza nemcsak Pozdnisev kettős beszédét érti, azt, hogy férje nem akarja, amit felajánl, hanem azt is, hogy ettől a helyzet kikerülhetetlen csapdává válik mindkettejük számára. Mert ha elfogadja Truhacsovskij hegedűkíséretét, férjének az annyi, mintha már el is követte volna a hűtlenséget, mégpedig az ő szeme láttára, ha pedig elutasítja, semmivel sem lesz ártatlanabb, sőt még tovább rontja a helyzetet, azt sugallva, hogy még ebben a végsőhöz közeli pillanatban is félrevezethetőnek, vaknak tartja a férjét.

A jelek aprólékos és mértéktelen túlinterpretálása a háromszög-viszonyban uralhatatlan és szinte követhetetlenül gyors áthelyezéseket eredményez, mert a jelek értelmezése a háromszögön belül mindig feszült és kiélhetetlen vágyenergiákat hordozó kettős kapcsolatokat hoz létre. Az áthelyezés ezekben a kettős kapcsolatokban zajlik, de mivel egy harmadik szereplő is jelen van, minden jel, minden érzés kettős olvasatban nyílik meg. Az öröm ellentétes pólusán szükség-szerűen jelentkezik a kényszer, hogy Liza hirtelen Pozdnisev tekintetével is meg-lássa önmagát, és ebben a pillanatban megkezdődik a csalások játéka. E csapdából látszólag nincs más kiút, mint a jelek további felaprózása, értelmezésük intenzi-tásának fokozása, ami végül is élesen látó vaksághoz vezet. Tolsztoj elbeszélésé-ben mintegy külön történetyszálát képez a tekintetek és az arcok játéka. Az előbb idézett részben Liza viselkedése, arckifejezése azáltal változik meg, hogy ránéz Pozdnisevre. De ezt a nézést megelőzi és uralja egy másik. A jelenet során Pozd-nisev egyetlen pillanatra sem veszi le a tekintetét Lizáról, minden rezdülését mérlegeli, de nem azért, mert bármiféle bizonyítékra lenne szüksége, hiszen ki-mondatlanul régóta kész benne az ítélet: Liza nem szeretheti őt, nincs mit rajta szeretnie, ahogyan az életén sem, amelyet mellette él. Belül már nem az övé, ő ezzel világosabban tisztában van, mint a felesége, és ha eddig nem követett el hűtlenséget, kizárólag azért, mert nem volt rá alkalma, mert nem találkozott kísértéssel. Ez az élesen vizsgáló tekintet mindvégig működésben marad, a gyil-kosság pillanatában is: „Mikor az emberek azt mondják, hogy dührohamukban nem tudják, mit csinálnak: ez mesebeszéd, nem igaz. Én mindennek tudatában voltam, egy másodpercre sem hagytam el az öntudatom. Minél jobban fölszítot-tam magamban dühöm gőzeit, annál világosabban gyúlt föl bennem a tudat fé-nye, amelynél lehetetlen volt nem látnom azt, amit teszek.”⁵⁵

A tévedések történeteként felfogott igazságról gondolkodva olyan mérték-ben lehetünk képesek megszabadulni a romantikus platonizmus értelemzavaró vagy az értelmezést leállító duális képzeleteinek hatásától, amilyen mértékben ér-vényesíteni tudjuk a felismerést, hogy a nő és a férfi az arcok, a tekintetek köl-

⁵⁵ *Uo.*, 265.

csönössége által egyetlen játék részesei. A nő éppen úgy ki van téve a körülötte örvénylő érzéki képzeteknek, mint a férfi. Az igazság mindig kettős játszmában van, ezért nincs helye, ezért nyilvánul meg szükségszerűen csalásként.

3.3. *A lévinasi komplementaritás: a szétválasztás, a megkettőzés szükségessége*

Mielőtt folytatnánk az elemzést a Füst Milán-i háromszögviszony feltárásával, ki kell zárunk a nietzschei, wagneri fallocentrizmus következményeit értelmezésünkben, mert ezek egyébként hamarosan leállítanak a jelek örvénylését, és a csábítás távolságát a férfihatalom kellemetlen közelségével váltanak fel. Ebben pedig ismét Lévinas lehet segítségünkre, aki a Másikhoz fűződő viszony fenomenológiáját nem mulasztotta el az antropológia területén elmélyíteni. Egyik Talmud-értelmezésében,⁵⁶ amely az asszony teremtésére vonatkozó bibliai szöveg hely klasszikus kommentárjait szóltatja meg a 20. századi filozófiai gondolkodás háttere előtt, a Talmud egyik meglepő interpretációs kísérletére hívja fel a figyelmet. Az értelmezést ebben az esetben egy, a derridai elkülönböztetés sajátos változataként felfogható helyesírási probléma indítja útjára. A szentírási szöveg ugyanis mintegy önkéntelenül materializálva az ember teremtésébe bevonuló megkettőzést, ortográfiai hibát vét a Teremtés könyvének abban a mondatában, amely az ember megalkotásáról tudósít (1Móz 2,7). Az „és megalkotta” szava (*vajicér*) egy helyett két joddal van írva (*vájjicér*), és bizonyára erre a két jodra is vonatkozik Jézus megerősítő kijelentése, hogy egyik sem veszhet el közülük.

A Talmud e betűkettőzést meglepő módon nem hozza kapcsolatba a teremtésben megnyilvánuló antropológiai kettősséggel, azzal tehát, hogy Isten férfinak és nőnek teremtette az embert (1Móz 5,2). Jeremiás ben Eliezer rabbi a Talmud szerint ezt a különös helyet így értelmezte: „A Szent, dicsértessék a neve, két arccal teremtette az első embert, hiszen írva van (Zsolt 139,5): Hátul és elől körülzártál engem és reám tetted kezedet.” Lévinas azonban a talmudi rabbival ellentétben éppen az ember antropológiai kettősségével kapcsolatban idézi e furcsa szöveghelyet, ugyanakkor óv attól, hogy e két arcot Janus-arként képzeljük el. Hiszen a 2. fejezetben még nincs szó a nőről és a férfiről. A Szentírás, figyelmeztet Lévinas, nem a nőit vezeti le a férfiből, hanem a nőire és a férfira való szétválasztást – a dichotómiát – vezeti le az emberiből. „A komplementaritásnak

⁵⁶ Emmanuel LÉVINAS, „Und Gott schuf die Frau” = Uő., *Vom Sakralen zum Heiligen*, ford. Frank MIETHING, Neue Kritik, Frankfurt am Main, 1998, 125–147.

nincs semmiféle konkrét értelme, és semmi egyéb nem lesz belőle, csupán egy elcsépzelt fordulat, ha az *egész* gondolatában előzőleg nem értettük meg a szétválasztás szükségességét és értelmét.”⁵⁷

A következőkben az emberi igazságnak ezt az eredendő komplementaritását fogjuk vizsgálni Füst Milán regényében, mégpedig engedve a megsokszorozás feltartóztathatatlanságának, ami a Szentírás helyesírási hibájában is megnyilvánult. Amennyiben a lévinasi komplementaritás tapasztalatát nem emeljük ki a csábítás és a távolság nietzschei történetéből, semmi sem akadályozhatja meg, hogy amint a férfiről és a nőről lesz szó, ne jelenjék meg az igazság történetét a tévedés és a csalás történetévé változtató harmadik.

3.4. *A mondás és a mondott korrelációjának uralhatatlansága*

A *Kreutzer-szonáta* iménti jelenete után olvassuk el *A feleségem történetének* azon sorait, amelyek arról tudósítanak, miként mutatta be Lizzy Störr kapitánynak Dedint, akiben ő nyomban felismerni vélte felesége szeretőjét.

Ugyanebben az időben lett a feleségem szerelmes egy Paul de Grévy nevű nemesi származású fiatalemberbe, akinek állítólag grófi rokonsága volt, valami Latour du Pin nevezetű *történelmi* család, s akit röviden Dedinnek is neveztek a társaságokban. A feleségem is így hívta. S hogy imádja, azonnal észrevettem.

S hogy miből? Abból, hogy olyan volt az egész lénye, mintha megabálták volna. Lány és lázas. S bár nemigen nézett reá, de azért egy állandó boldog helyeslést vagy megdicsőült összetartozást éreztem én átáramlani tőle az ifjú felé. E szóval mutatta be nekem:

– Ez az én *legkedvesebb* barátom... persze, maga után – tette hozzá. S hogy mért tette hozzá? S még inkább: mért volt ennyire őszinte?

Vigyázzunk csak! E nyíltság arra volt szánva, hogy megnyugtasson vele, mert ha kimondja, ami a szívében van, akkor csak nem gondolhatok rosszat? Csakhogy én rosszat gondoltam. (46.)

A jelenet bizonyos értelemben a fordítottja Truhacsovskij bemutatásának. Itt a feleség az, aki bemutatja a kapcsolat harmadik tagját, holott erre semmi sem kényszeríti. Lizzy és Dedin nem váltanak egymással pillantást a kapcsolatukat vizsgáló tekintet előtt, kétségnek azonban a féltékenység így sem hagy helyet.

⁵⁷ *Uo.*, 131.

A jelenet kognitív keretét nem a tekintetek gesztusnyelve határozza meg, hanem Lizzy talányos mondata, amely szembesíti Störr kapitányt riválisával: „Ez az én *legkedvesebb* barátom... persze, maga után”. E mondat olyan kettős mozgást indít el, amelynek örvénylését sem Lizzy, sem Störr nem tarthatja uralma alatt. Anélkül, hogy fény derülhetne Lizzy szándékaira és arra, hogy a szándékok mögött milyen érzelmek munkálnak, e mondat egyszerre állítja a következőket:

1. Itt van ez az ember, akinek te eddig a nevét sem hallottad, engem azonban egészen bensőséges viszony fűz hozzá, aminek te semmilyen módon nem vagy szereplője, jóllehet férj és feleség vagyunk.
2. E kapcsolatnak ugyan nem vagy szereplője, azért nagyon érdekel, hogy mit szólsz hozzá, lehet, hogy jobban, mint maga a kapcsolat.
3. Annyira nem érdekelnek már az érzelmeid, a fájdalom, amit esetleg okozok, hogy nyíltan eléd állok, és nem engedem, hogy hazudj magadnak.
4. Ez az ember, akit most bemutatok neked, valójában egyáltalán nem érdekel, de más megoldást nem találtam, hogy újra felébresszem az érzelmeidet: féltékennyé akarlak tenni.
5. Ehhez az emberhez, akit most bemutatok neked, bensőséges viszony fűz. Hogy pontosan milyen, és mi ennek a kapcsolatnak a jövője, azt nem tudom. De te is fontos vagy nekem, ha nem is tudnám most megmondani, mik a céljaim veled. Úgy döntöttem, játszani fogok és féltékennyé teszlek téged.
6. Nekem te is, meg ez az ember is csak arra kelletek, hogy kiélvezzem hódító játékaimat, mert a hódítás nem egyéb, mint játék. Te azért vagy mégis fontosabb nekem, mint bárki más, mert ezt érted.

Mindezek mellett a mondat jelentése más is lehet. Itt csupán azt kívántam jelezni, hogy Füst Milán regénye olyan nyelvi állapotra vonatkoztatja cselekményét, amelyben a mondás és a mondott korrelációját semmilyen illesztési művelet nem teheti stabilá, ahol tehát a mondottat egyszerre állító és tagadó formában kell kapcsolnunk a mondat alanyához. Ennek az állapotnak a kényszerítő voltára emlékeztetnek a Derridát olvasó és méltató Lévinas szavai: „Lehet, hogy az igazság stílusa nem a verbális jelszóródásé, mégis ugyanaz a nemvilág ez, azoknak az »örök igazságoknak« a vége, amelyeknek sem agóniáját, sem végvonaglásuk alakzatait nem tudta elképzelni sem az empirizmus, sem a történelmi relativizmus. Nem képtelenség tehát azt feltételezni, hogy a szigorú reflexió bepillantást enged a lét hézagaiba, ahol maga ez a reflexió visszamondódik. Semmi sem látható a tematizálás, vagy annak rézsútos sugarai nélkül, még akkor sem, ha a tematizálhatatlanról van szó.”

Lévinas szavait többek közt azért idéztem, mert nem csupán arra a nyelvi tapasztalatra világítanak rá, amelyben nem a verbális jelszóródás, azaz nem a metaforikusság hatására, hanem az igazság mindenkori szétcsúszása, összegyűjthetlensége folytán kell lemondanunk a mondás és a mondott korrelációjának biztosításáról. Lévinas itt a tematizáló olvasás helyzetét is pontosan feltárja. A tematizálásra egyfelől szükség van, mert nélküle semmi sem látható a lét hézagaiból, tehát az igazság szétcsúszásából sem, ugyanakkor nem tehet mást, mint hogy kényszeresen ismételi, visszamond, és ezáltal tovább tágítja a réseket.

E felismerés nyomán az is könnyen belátható, hogy a Störr szolamán végigvonuló szentenciaformájú kijelentések, amelyeknek Angyalosi Gergely fontos szerepet tulajdonít a valószerűség illúziójának megteremtésében,⁵⁸ éppoly kevésbé rendelkezhetnek stabilizáló erővel, ahogyan az én-elbeszélő önolvasásának mindig máshoz, Lizzyhez futó reflexiójának bármely egyéb megnyilvánulása. Szerepüket annak figyelembe vételével érthetjük meg, hogy a jelek nem elmondottként kezdődnek. Forrásuk az én és a másik különbsége, csábítással és csalással teli távolsága, ahol ezek az általános tudás formáját öltő, nem diszkurzív kijelentések a távolság cselekvést előíró nyelvi formákkal⁵⁹ való kitöltésében, felmérésében segítenek. Füst Milán azonban gondoskodik arról, hogy ezek a kijelentések az elbeszélés során nyomban értelmüket veszítsék, ha nem voltak eleve értelmetlenek. Amikor például éppen a kijelentések igazságát viszonylagosságukban bemutató szövegrész végén – öreg matrózokra, tehát az utazó-tévelygők legbölcsebbjeire hivatkozva – elhangzik a kijelentés: „Az ember nyakában lakik a boldogtalanság”, az elbeszélés nyomban szó szerint veszi a metaforát, azaz humorosan megfosztja értelmétől, és így folytatja a szöveget: „ha valaki köztük megzavarodik, nekiesnek a nyakizmainak. Így én is. Mert a beteg lélekre nagyszerűen lehet ám hatni holmi apró praktikákkal, eszenciákkal, az izmok felfrissítésével, s különösen a nyakizmoknak fontos ebben a szerepe, igazuk van a matrózoknak.” (68.)

Amíg azonban a korszak meghatározó filozófusai a mondás uralhatatlanságát, azt a tényt, hogy a nyelv esetében az észlelés sohasem lehet egységes és a

⁵⁸ „Mármost a maxima az esetek többségében annyira magától értetődik, hogy el sem kell hangoznia; ez teszi lehetővé, hogy a műfaji konvenciók szinte észrevétlenül, a természeti törvény erejével érvényesüljenek. [...] Ezért (a mesélő) létrehozza a maga mesterséges valószerűségét, amelynek legalkalmasabb eszköze a maximák, magyarázatok megsokszorozása, olyan maximáké és magyarázatoké, amelyeket a közönség nem ismer, valójában pedig az író eszeli ki őket a saját céljaira. Nos, aligha kell bizonygatnom, hogy Füst Milán világának lényeges összetevője a maximák, szentenciák rétege. *A feleségem története*-ben pedig ez a szövegréteg éppen az imént ismertetett funkcióval rendelkezik: Störr kapitány szokatlan és gyakorta előreláthatatlan reakcióinak indoklására szolgál.” ANGALOSI, I. m., 25.

⁵⁹ „Formákon múlik az élet” – mondja Störr. (68.)

mondás szükségszerűen kifordul a mondottból, elsősorban annak tulajdonítják, hogy a nyelv az idő különbségeire oltódik rá, addig Füst Milán – nyilván a század elejének olyan népszerű gondolkodóitól sem függetlenül, mint Otto Weininger, de nála összehasonlíthatatlanul bölcsebben – az én és a másik közötti távol-ságban az igazság érzékiségét, erotikáját is erőteljesen érzékeli, és így a mondás uralhatatlanságát antropológiai okokra is visszavezeti.⁶⁰ Füst korai prózájának *A feleségem történetéhez* sok szállal kapcsolódó darabjában, a *Nevetők*ben ez a mozzanat még nem válhatott hangsúlyossá, mert a szecessziós toposzok által uralt műben Mela alakja megmarad egyéniség nélküli, üres típusnak,⁶¹ a „sors asszonyának”, az identitás tükörszerkezetét pedig egy kamaszbarátság, két férfi közelsége, távolodása és azonossága vázolja föl.

A feleségem történetében kétségtelenül az antropológiai mozzanat – az tehát, hogy férfiről és nőről van szó – dinamizálja az igazság csalástörténetként szemlélt viszonyait, és ez vezeti el Füst Milánt ahhoz a magyar irodalomban vele párhuzamosan csak Szabó Lőrincnél felmerülő belátáshoz, amelyet Störr kapitány így foglal össze: „Laza fonadék ez a világ”. (143.) Ebben a belátásban Füst regénye a kor olyan meghatározó szerzői világaival érintkezik, mint a Virginia Woolfé és a James Joyce-é.⁶² *A feleségem történetében* e máshol részletesen vizsgált ismeretelméleti belátás olyan mai szemmel nézve is érvényes, és a kor magyar regényirodalmában egyedülálló poétikai megfelelőjét sikerült megalkotnia, amelytől mi sem áll távolabb, mint a parabolikus szemléltetés. A próza megőrzi a rejtély dimenzióit és a kérdésesség formáját.

⁶⁰ Ez az egyik legfontosabb találkozási pontja Füst és Karinthy gondolkodásának.

⁶¹ Sokatmondó és *A feleségem történetének* problematikájához szorosan hozzátartozó tapasztalat: Füst Milánnak nincs egyetlen bahtyini értelemben vett női regényhőse sem, holott láthatóan törekedett női hősök megalkotására.

⁶² Joyce *Ulysses*-ét egyébként Füst nem tartotta különösképpen nagyra, amin nem kell meglepődnünk, hisz szerzői önismeretének hiányai folytán nem ritka nála, hogy naplójában, esszéiben és előadásiban megfogalmazott esztétikai ítéletei meglehetősen távol maradnak műveinek poétikai problémáitól.

BÓNUS TIBOR

A másik titok

*Az Édes Anna értelmezéséhez**

Izing Antalnak ajánlom

Az olvashatatlan lehetőségei

Az *Édes Anna* Kosztolányi alighanem legolvasottabb és legtöbbet értelmezett prózai műve, amelyről köztudott, hogy a marxista irodalomértés hosszan tartó honi hegemoniája idején az irodalomra érvényesített politikai ideológiák révén a kánon peremére szorított szerző jószerével egyetlen, a kánon centrumában tartott szövege volt. Nem véletlenül természetesen. A marxizmus, pontosabban annak hazai formációi e regényt kivételként, egyedi szabálytalanságként tartották számon Kosztolányi életművében. Mint szerzője legnyíltabban, legközvetlenebbül „politizáló” irodalmi alkotását, amelyben a polgári író saját társadalmi osztályának éles kritikáját adva a társadalom szegény, kiszolgáltatott rétegeivel azonosul, ezek iránti részvétét nyilvánítja ki. Mindezt nem a szöveg narratív összetettségének vagy szorosabb, netán textuális olvasásának következményeként, sokkal inkább az elbeszélte történet példaértékeként konstataulta e kritika. Az *Édes Anna* marxista olvasatainak persze több változata létezik, az osztályelvű politikai reprezentáció vakon általánosító alakzatától¹ a szubtilisabban differenciáló értelmezésekig,² akár olyanokig, melyek a politikai-társadalomtörténeti aspektust,

* Részlet egy, a regényről írott hosszabb, könyv terjedelmű munkából.

¹ Gondos Ernő például odáig megy, hogy kijelenti: Anna bírósági elítélése a magyar munkásosztály elítélése. „A regény művészi értéke egyenes arányban nő a lányalakban felhalmozódó jelképes tartalmak kiteljesedésével. De minél átfogóbb a jelkép, annál nyilvánvalóbb, hogy abban a percben [perben? – B.T.] nemcsak Annát ítélték el, hanem a magyar munkásságot is. Elítélték, mert fegyverhez nyúlt. S ha Moviszter Kosztolányi gondolatait közvetíti, nem tagadható, hogy a tárgyalás elnöke is ezt teszi.” Vö. GONDOS ERNŐ, *Olvasói ízléstípusok*, Kossuth, Budapest, 1975, 101–102.

² Bóka László például „politikai indulattól fűtött társadalmi regénynek” aposztrofálja az *Édes Annát*, s értelmezése több helyén rendeli oda a szöveget nyílt politikai értékválasztásokhoz (miközben elutasítja a freudi kódok érvényét a regényre), ez az ideologikusság mégsem teszi

jelentőségének elismerése mellett, nem tartják kizárólagos érvényű magyarázó sémának a szövegre.³ Tanulságos viszont, hogy míg az előbbi változat valamely ponton rendre „ellene fordul” a műnek, utóbbi sokkal megértőbb, alapvetően affirmatív, noha – és szempontunkból ez az igazán releváns – az esztétikai tapasztalat cselekedtető erejét, társadalmi felhívó funkcióját, ennek hatékonyságát illetően kétségeket hangoztat. Mintha Kosztolányi – szól az érvelés – regényében úgy „írná meg” a kiszolgáltatott és kizsákmányolt társadalmi réteg, a cselelétség (s rajta keresztül a munkásosztály) kétségbeesett és kilátástalan helyzetét, hogy közben nem adja fel az irodalom öncélúságának általa következetesen képviselt nézetét.⁴ Ezek az olvasatok Moviszter doktor alakját, amelyhez a „passzív humanizmus”⁵ képzetét rendelik, – alighanem elhamarkodottan – azonosítják

teljesen vakká a szöveg hatásának bizonyos komplexebb mechanizmusaira. Vö. BÓKA László, *Kosztolányi Édes Annája* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Szépirodalmi, Budapest, 1963, 211–238.

³ Kiss Ferenc, *Az Édes Anna* = Uő., *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Budapest, 1979, 267–302. KIRÁLY István, *Édes Anna* = Uő., *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 122–155.

⁴ Többeket is hivatkozhatnánk itt, de alighanem Király István értelmezése a legbeszédesebb, amennyiben a szerző Kosztolányi azon megnyilatkozásait gyűjti egybe, amelyek a társadalmi praxis és az írói szerep különbségeit állítják, s az író szerepét a részvét kifejezésére redukálják: *Uo.*, 129–137. Király ebből egy vidám, „mosolygó nihilizmus” szemléleti alakzatára következtet, megalapozatlanul. „A marxista kritika Kosztolányi-bírálatának egyik kulcsidézete volt ez a moviszteri mondat: a társadalmi praxisnak ez a tagadása. S joggal az. Mert valóban megszólalhatott, s meg is szólalt az ily gondolatokon át, ha nem is valamiféle individualista cinizmus vagy a meglevővel való rossz kompromisszum, de mindenesetre egyfajta erős, elabszolutizált tragédiaérzet, a személyiségközpontú világképpel a huszadik században oly gyakran együttjáró kultúrkritikai pesszimizmus. [...] meggyőződése volt Kosztolányinak, hogy hiábavaló minden cselekvés: összeegyeztethetetlen tisztaság és tett, valóság és érték.” (*Uo.*, 135.) Még ha el is fogadnánk, hogy irodalmi szöveg és közéleti-politikai megnyilatkozás (szerzője) között kitörölhető a feszültség, Kosztolányi – amint például a regény végén saját magát színre viszi – nem azok közé tartozott, akik csupán egyet tudnak gondolni. Az irodalmi mű, amelyet Kosztolányi egyfelől valóban elválasztott a politikai cselekvéstől, bajosan maradhat meg – ismerte el másfelől – egyfajta passzivitásban, szubverzív ereje pedig a társadalmi cselekvéshez aligha egyszerűen csak az ún. politikai mozgósító erő révén kapcsolódik. A marxista olvasatok ugyanakkor, melyek a szelleminek a materiális-intézményes kondícióira figyelnek, tudatosíthatják, hogy az *Édes Anna* mint jól megalkotott, gazdag kulturális utalásrendet működtető regény olvasható-sága olyan kulturális-intézményes feltételrendszerhez van kötve, amely – persze nem könnyen formalizálható, s később elemzendő – feszültségben áll a történetből a marxisták által kiolvasott példaértékkel.

⁵ RÓNAY László, *Jegyzetek az Édes Annáról* = Uő., *Szabálytalan arcképek*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 242: „A humanizmusnak ez a felfogása, melyet Moviszter doktor mellett Kosztolányi is képviselt, s mely az egyes ember iránt érzett cselekvésképtelen szereteten, megértésen és részvétten alapszik, az izolált ember fontos voltára és értékére irányítja a figyelmet, hangoztatja a szubjektum jogait. De megvannak a határai is, hiszen alapjában véve a szemlélődésre korlátozódik, s a tettet elutasítja magától, mert a »világ siralomvölgye«, mint a *Pacsirtában* olvassuk. Koszto-

egy feltételezett szerzői nézőponttal, s végső soron a regény lehetséges példaértékével.

Az *Édes Anna* mindazonáltal igencsak komplex képet ad a nyelv cselekedtető erejének különféle megnyilvánulási módjairól, melyek a hatalmi viszonyokon keresztül a társadalmi-politikai aspektussal, sőt jog és morál kérdéskörével is szorosan összefüggnek, s melyek nem választhatók el a szöveg önértelmező mozgásától sem. Ezek vizsgálatával máig adós maradt a mű egyébként gazdag és tanulságos recepciója. A humanizmus tételesen működtetett elvárási normája Kosztolányi regényének még a lélektani diszkurzust „beszélő” értelmezéseiben is reflektálatlanul érvényesül, vagyis még ezek horizontjában sem válik láthatóvá az *Édes Anna* ama nem elhanyagolható tendenciája, amely – túl szerzője többször elhangzott irodalomszemléleti „vallomásain” – épp e morál, s vele együtt a jog alapjaira és hatáira, másképpen lehetőségfeltételeire kérdez rá. Nem csupán egyedi és általános feszültségteli korrelációinak vagy öntudatlan és tudatos porózus határának színre vitelei révén, de – ezektől nem függetlenül – az *emberi* fogalmának egyfelől az *állathoz*, másfelől az *isteni* dimenziójához való viszonya kérdőre vonásai formájában.⁶ Az említetthez hasonló, s később még értelmezésre szoruló vakság figyelhető meg a regényre a politikai vagy lélektani helyett egzisztencialista vagy ontológiai távlatokat nyitó olvasatokban is.⁷

Elkötelezett irodalom és öncélú irodalom sematizált ellentétének pólusai közül az első a honi marxista diszkurzusok reflektáltabb változataiban sem az osztályelvű szerzői állásfoglalás elvárását jelenti, hanem egy olyan (egyetemes) humanizmus normáját, amely persze más, a marxistával éppen hogy szembehelyezkedő (például keresztény) irodalomszemléletektől, kritikai értékrendektől sem

lányi elsősorban abban téved, hogy az egyes ember és az emberi társadalom megválthatóságának, megjavításának lehetősége nem zárja ki szükségszerűen egymást, sőt az egyiktől út vezet a másikhoz, mint ezt a század cselekvő humanizmusának nagy alakjai hirdetik és vallják.” Cselekvés és részvét, kognitív és performatív összefüggései Kosztolányi értelmezésében – látni fogjuk – bonyolultabb mintázatokot rajzolnak ki az egyszerű szembenállásnál, ahogy egyedi és általános, vagy én és másik relációja is összetettebb ennél, morál, jog és politika vonatkozásaiban egyaránt.

⁶ Egy, a filológia által nemrégén felkutatott, s gyűjteményes kötetbe eddig fel nem vett, de annál fontosabb interjúban Kosztolányi így vall az *Édes Annáról* még annak megírása idején: „De dolgozom most egy regényen, amit a nyáron a Nyugat hoz le, s majd a Genius is kiadja. Ez egész új emberszemléletet tükröz s ez az emberszemlélet az, hogy mi nem vagyunk külön-külön, hanem egymásban, a valóság nem megfogható, az emberek igazán csak egymás képzeletében élnek. Ez a regény tükörszoba, ahol minden alak száz és száz változatban rémlik. Hogy mi az igazság s hogy milyenek az emberek: bizonytalan. Erről szól a regényem. A témája, a tartalma, ugye, azt egyelőre magamnak tartom meg, de nagyon érdekel.” *Kosztolányi Dezső az irodalomról, Európa csődjéről s a mai ember iránynélküliségéről*, Prágai Magyar Hírlap 1926. február 28. Közli: HAFNER Zoltán, „Hiányzik az áhitat...” *Válogatás Kosztolányi Dezső nyilatkozataiból 1926–1936*, Üzenet 2001. tavasz.

⁷ Vö. BALASSA Péter, *Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világgépéről* = Uő., *A látvány és a szavak*, Magvető, Budapest, 1987, 115–134.

idegen (lásd például a „passzív humanizmus” szintagmáját). Ezek a diszkurzusok rendre azzal vádolják az *Édes Anna* szerzőjét, hogy a regény, az irodalom fontosabb számára, mint a világ átalakítása, amely utóbbinak az irodalmat igyekeznek alárendelni. Ezen ellentét fenntartása érdekében azonban az irodalmat és annak hatását éppúgy semlegesíteniük kell például a „l’art pour l’art” önelégült képzetében, miként az irodalom társadalmi funkcióknak történő alávetése is könnyedén számolja fel az irodalmi szöveg (és a szöveg irodalmisága) értelemnek, jelentésnek ellenálló aspektusait. Amint az elkötelezett művészet fogalmát – s ennek közelében Lukács kései esztétikáját is – egykoron körütekintően és élesen megbíráló Adorno írta, a „l’art pour l’art” hasonlóan el kell tévessze a műalkotás eseményi jellegét, mint a „littérature engagée”, amennyiben az irodalmi szöveget mindkét koncepció meghagyja a szubjektum pusztá manifesztációjának. Ellentétes pólusokból, de mindkettő ugyanazt a különbséget akarja felszámolni művészet és „realitás” között, amely különbségre másfelől saját képzetüket alapozni kénytelenek.

Adorno szerint a megformáltság térítheti el a műalkotást a praktikus célok kényszerétől, a forma azonban nem önmagának elégséges autonómiaként értenődő, hanem az értelemnek, az olvasásnak történő ellenállás relacionális dinamikájaként. A műalkotás nem üzenete vagy jelentése, sokkal inkább az annak való ellenállás eseményei révén különül ki a társadalmi praxisból, de ugyanez a rezisztencia (vagyis nem a társadalmi szimpla reflexiója) az, amely őt mint mesterseges produktumot e társadalmi *praxis* ellentmondásos részévé is teszi. „Az üzenet fogalma, önmagában a művészet üzenete, még a szélsőbalos művészeté is, már tartalmazza a világgal való megbarátkozás pillanatát; a diszkurzus attitűdje implikál egy cinkosságot azokkal, akikhez intézik” – érvel Adorno.⁸ S ahogy az olvasásnak való ellenállás, az olvashatatlan kiiktatása a műalkotás jelentését veszi adottnak és hozzáférhetőnek, így semlegesítve annak eseményi voltát, az etikai elvárások, a humanizmus normája az ember jelentését kénytelen eldöntöttként rögzíteni: „az irodalom, amely az ember szolgálatában áll, ahogyan azt az elkötelezett irodalom éppannyira akarja, mint a morál filiszteusai, elárulja az embert”. S bár Adorno – ebben alighanem igaza van az őt bíráló Jaußnak – homogenizálja a modern művészet társadalmi szerepét, s túlzott gyanúval tekint az esztétikai tapasztalat kommunikatív funkcióira,⁹ az a tény, hogy a forma értelemnek történő ellenállása nála nem semlegesíthető egy történeti, narratív

⁸ Theodore W. ADORNO, *Engagement* = Uő., *Notes sur la littérature*, ford. Sibylle MÜLLER, Flammarion, Paris, 1984, 304.

⁹ Hans Robert JAUSS, *Negativitás és esztétikai tapasztalat*, ford. BONYHAI Gábor = Uő., *Rezepciómélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. Osiris, Budapest, 1997, 178–210.

képletben, nem vezet feltétlenül ahhoz, hogy azt a művészet, azon belül az irodalom intézményének változó konstitúciójától, s az ezt az ellenállást kihívó s egyben mindig felszámoló értelmezői aktusoktól függetlenként gondolta volna el.

Kosztolányi regénye úgy aktiválja intenzíven a valós történelmi-politikai események referenciáit, s nyitja meg tematikusan is saját jelentéslehetőségeit az irodalmon kívüli szférái felé, sőt teszi e dimenzió ismeretét saját érthetőségének feltételévé, hogy mindeközben az elbeszélte történet kulcsfontosságú eseményének, a gyilkosságnak az érthetetlenségét, s ezen keresztül is, implicit módon, saját elbeszélésének olvashatatlanágát tetelezi. Narratíva és kauzalitás, érintkezés és esemény, színházi felszín és történeti mélység korrelációinak bonyolult színrevitelei is – amint látni fogjuk – ehhez a belátáshoz vezethetnek el az olvasást. Elmondható továbbá, hogy az *Édes Anna* szerzőjének nyelv- és irodalomszemlélete – a sokáig élő közhittel ellentétben – nem írható le a művészet a művészetért sémájával. Kosztolányi ez utóbbit ugyanis nem totalizálta vagy abszolutizálta. A művészet öncélúságát alátámasztó érvelésekben gyakorta idézett, a *homo aestheticus*ról írott „vallomásában” is pusztán stratégiai funkcióban használta azt az elkötelezett irodalom elvárásával, egyfajta humanizmusnak az irodalom számára kiszabott teloszával szemben. Akkor is így van ez, ha az esztétizmus bizonyos formációja nem volt idegen tőle, az önmagába zárt szépség, a titok mint a természeti-szerves analógiájára felfogott műalkotás része szemléletmódjának, persze annak csak *egyik* aspektusaként. Mára több elemzés meggyőzően kimutatta, hogy Kosztolányi irodalomról írott reflexióiban a véletlen, a mechanikus, a kontingens előfordulás, a szöveg eseményi jellege legalább ennyire meghatározó interpretáns (elég most csak a befejezhetetlenség és a töredék fontosságára hivatkozni).

A regény meghatározó olvasatai felfigyeltek úgy a marxira, mint a freudi diszkurzus korlátozott pertinenciájára; arra, hogy ugyan mindkét értelmezői aspektus játékba vonását előírja az *Édes Anna* szövege, az abban elbeszélte eseménysor, különösen a gyilkosság története sem az osztálylázadás alakzatával, sem a tudatalan önfelszámoló, s az egyedít – a marxira általánosítás ellenében is – hangsúlyozó sémájával nem írható le. Érdekes, hogy a marxista kritika, észlelve saját társadalomtörténeti és politikai képleteinek elégtelenségét a regény olvasásában, a lélektant próbálja segítségül hívni egy, a gyilkossághoz vezető kauzális konstrukció kialakításához, nem véletlenül hiányolja azonban a lélektani folyamat belső reprezentációját.¹⁰ Míg Karinthy végső soron a tendenciózus pszichoanalitikus kódolhatóságot kéri számon a szövegen, melynek nyomait inkább elszórt

¹⁰ Vö. HELLER Ágnes, *Az erkölcsi normák felbomlása*, Kossuth, Budapest, 1957, 66–67.

motívumokban, semmint narrátori reflexiókban találhatja fel,¹¹ addig Németh László s később mások is éppen az előbbinek a hiányát, a freudi diszkurzus jelzésszerű, kifejtetlen utalásrendjét róják fel a műnek.¹² Az olvasási kódok, a lélektan és a politika elégtelensége, a szövegnek a hozzárendelhető példaértékkel szemben kifejtett ellenállása ezekben az értelmezésekben egy kauzális láncnak történő rezisztenciaként, motivátlanságként vagy véletlenszerűségként jelentkezik (Karinthy-nál értelemszerűen túlzott motiváltságról van szó).

Amikor Németh az elbeszélőnek a kifejtetig vezető út fokozatos reprezentációjához elengedhetetlen lélektani kommentárjait hiányolja, amely hiányt nem képes kompenzálni a kidolgozott művészi hatás sem, esztétikai ítéletében az (elbeszélő) irodalmat elválaszthatatlannak tételezi valamely diszkurzív logika törvényeitől. A narratíva kauzális láncát, mely a valószerűségnek is egyik biztosítója, ezek szerint még akkor sem nélkülözheti a regény, ha irodalmi hatásmechanizmusa nyilvánvalóan nem merülhet ki abban, sőt a szükségszerűséghez éppen a logika felfüggesztése révén próbál eljuttatni. Ezzel az értelmezéssel szegezhető szembe az *Édes Anna* azon olvasatai, amelyek az irodalom által kiváltott vagy megteremtett szükségszerűséget szintén elválasztják bármely diszkurzus okszerűségétől, viszont az irodalmi nem-logikai motiváltságát fölébe helyezik az előbbinek. Nem csupán az említett olvasatok, de az *Édes Anna* újabb értelmezéseinek többsége sem kérdez rá szükségszerű és esetleges, törvényszerű és kalkulálhatatlan relációjának *feltételezettségére*, működésének kondicionáltságára, amelyet maga a szöveg von nagyon jelentésszerű módon, több szemiotikai aspektusból is kérdőre. Ehelyett foglya marad egy olyan nézőpontnak, amelyik eldönthetőnek tételezi szükségszerű vagy motivált és véletlenszerű dilemmáját, s az egyik pólus javára óhatatlanul állást is foglal.¹³ Kiss Ferenc például elismeri ugyan, hogy nincs olyan kauzális lánc, amely szükségszerűvé tehetné a kifejtet, sőt ezt éppen úgy, mint a regény egészét előbb a megismerhetetlen titokkal kapcsolja össze, egy következő lépésben viszont az irodalmi szöveg kizárólagos hatásaként jelöli

¹¹ KARINTHY Frigyes, *Az ötvenéves Kosztolányi* = Uő., *Miniatűrök*, Gondolat, Budapest, 1966, 325.

¹² NÉMETH László, *Kosztolányi Dezső* = Uő., *Két nemzedék*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1970, 118–121.

¹³ S itt nem csupán az arisztotelészi poétika alapvetésének öntudatlan érvényesítéséről van szó, amely szerint a tragédia (később látni fogjuk, a regény önértelmezése miként hozza játékba a tragédia interpretánsát) kifejtetének a meglepetés erejével kell hatnia, miközben azt kell tudatosítania, hogy a kalkulálhatatlanként érzékelt esemény bekövetkezése voltaképpen szükségszerű volt. Lehetne hosszan sorolni az *Édes Annáról* tett ilyen szempontú állásfoglalásokat, az „action gratuite”-tól a motivátlanságon át egészen a szükségszerűség megállapításáig. Elmondható, hogy Kosztolányi regénye áttételesen, összetett reflexióval, s az olvasás vagy esztétikai tapasztalat „szerkezetére” is érvényesíthetően viszi színre kiszámíthatatlan és programozott feszültségteli összefüggéseit.

meg az elkerülhetetlenség belát(tat)ásának immár az okszerűségtől elválasztott jellemzőjét. A motivikus utalások, az elbeszélés implicit jelzéseként olvasott metaforák a gyilkossághoz vezető út állomásai lesznek, viszont nem feltétlenül esnek egybe lelki történetekkel, vagyis a szükségszerűséget irodalmi, de nem lélektani hatásmechanizmus termékének mutatják. Barabás Judit értelmezése, amely fontos megfigyeléseket tesz a regény elbeszélő technikáiról, szintén szükségszerű és irracionális között állít fel megfelelést, amely pedig már egyértelműen lélektani folyamatként értelmeződik. „A gyilkosság a külső szempontú értelmezés számára lehet megdöbbentő, ám [...] egyfajta belső logika szerint maradéktalanul következetes megoldás: megszünteti az immár elviselhetetlen lelki nyomás, teher szimbolikussá is növelt okozóit. A tett a maga érthetetlennek látszó, irracionális brutalitásában *tökéletesen megfeleltethető* annak az irracionális személyiségrétegnek, melyben Anna megélte és lefordította annak a világnak ember-től idegen voltát, ahová szakadt.”¹⁴

Az értelmező a *külső fokalizáció* Kosztolányinál szokatlan dominanciáját konstatálja az *Édes Anna* narrációjában, vagyis azt, hogy az elbeszélő korábbi regényeihez képest fölöttébb redukáltan él a szereplői tudat belső reprezentációjának lehetőségével. Nézőpontja ugyan – ebben téved az elemző – korántsem rögzített, a perspektívák mozgását azonban mindenek előtt nem belső és külső fókuszok váltogatásaival, sokkal inkább az egyes szereplők külső „követései” teremtette nézőpontok között megképződő feszültségekkel éri el. A narrátor a szereplők gondolatainak, belülről kivetített érzelmeinek ismertetése vagy színrevitele helyett (vagy mellett) e szereplők testének, gesztusainak, látható cselekedeteinek (tetteinek, arckifejezéseinek, mozdulatainak) rögzítésére és értelmezésére törekszik, s nemcsak Anna, de nagyrészt a többi figura esetében is igaz, hogy „az érzékletek, fizikai benyomások révén értesülünk a tudat mozgásáról.”¹⁵ A regény dramaturgiája miatt persze a címszereplő ún. lelki változásainál, személyisége feltételezett alakulásának értelmezésében válik kiemelten fontossá, hogy ezeknél „semmilyen tudatkivetítés nincs”.¹⁶ Egész pontosan: míg a Vizi házaspár és a budai polgárok perspektívájának megalkotásában azért időnként szerepet játszó belső tudatkivetítéseket, sőt Jancsi perspektívájának megalkotását is egyfajta diszkurzivitás jellemzi, addig Édes Anna perspektíváját feltűnően az érzékletek fiziológiai mozzanatai alkotják, s teszik nehezen hozzáférhetővé. Fontos ugyanakkor, hogy míg a háziak nézőpontjait a személytelen narrátor többször közvetlen beszédben képzi meg, ami egyfajta ismerősséget is implikál,

¹⁴ BARABÁS Judit, *Édes Anna = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Anonymus, Budapest, 1998, 154. (Kiemelés tőlem.)

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ *Uo.* 151.

addig Édes Annára számtalan helyen valamely másik szereplő felől nyílik perspektíva, ami e világ felőli idegenségét erősíti. Jóllehet Barabás Judit ennek az elbeszélő eljárásnak a példaértékét a tudat nyelvi elbeszélhetősége korlátosságának felismerésében jelöli ki, a testnyelv olvasásának általa is hangoztatott nehézségein hamar túllépve állítja „tökéletesen lefordíthatónak” a látható cselekvést egy láthatatlan és másként hozzáférhetetlen szereplői tudatra vagy „személyiségre-tetre”, melynek rejtett, de nem dekódolható alakulásfolyamata teszi érthetővé, vagyis indokolja meg Anna „végső” cselekedetét, a gyilkosságot.

Hasonló értelmezői műveletnek lehetünk tanúi Hima Gabriella elemzésében is, aki ugyancsak egy (belső) szubtextusra, „a lélek szféráiban zajló láthatatlan folyamatokra” hivatkozik a szükségszerűség igazolásakor, melyeket a testi leírásokból vél kiolvashatónak: „egyre inkább túlsúlyra kerül [...] a főszereplő gesztusokkal és fiziológiai elváltozásokkal kifejeződő textusa, mely mintegy a hős belső beszédjét van hivatva helyettesíteni.”¹⁷ Majd később: „Anna saját individuális tapasztalatainak értelmét nem a szavak, hanem közvetlenül a cselekvések nyelvére fordítja át.”¹⁸ A test materialítása, a test mint érzéki s a szemiotikai konvenciók által a nyelvénél nehezebben „befogható” jel, a test egyediségének a jelentés absztrakciójával szembeni ellenállása, másképpen mondva a test mint a jelölő redukálhatatlan maradéka hamar elfelejtődik, kiiktatódik ezekben az értelmezésekben. Reális és fantomszerű, konkrét és absztrakt, helyettesíthetetlen egyedi és helyettesíthető szövevényes és az *Édes Annában* többszörösen jelentésszerű viszonyának figyelmét éppoly könnyen mellőzi ez az olvasás, miként – ettől nem függetlenül – a test szóban forgó ellenállásának a nyelvre, a szövegkorpuszra vonatkoztathatóságát is. Az olvasás itt saját megalapozhatatlanságáról felejtkezik el, s ezzel együtt arról, hogy ez az önfeledtség nem kevesebb, mint az olvasás konstitutív feltétele, ami azt is jelenti, hogy – s ezt több felől is látni fogjuk – kogníció és cselekvés nem fordíthatók át teljesen egymásba: az olvasás (s a szöveg) mint tett, mint performatívum, azaz mint saját maga színrevitele sohasem képes maradéktalanul megfelelni annak, amit mond, vagyis tudatosít.

A cselekvés és a gesztusnyelv, a testi reakciók előtérbe állítása a külső fókusz segítségével végső soron a címszereplő regénybeli inszenírozása kikényszerítette narratív eljárásnak is nevezhető, amennyiben Édes Anna alakját egyfajta *animáltság*, a szolgálai szerepből is adódó engedelmesség és – a reflexióval szemben – a cselekvés, a tett képzeleteinek uralma határozza meg. A kritikából is jól ismert, s önmagában közhelynek beillő a felismerés, hogy Annának nincs saját nyelve, a szerző csak nagyon kevés helyen beszélteti, ami nem csupán testi reakcióinak

¹⁷ HIMA Gabriella, *Kosztolányi és az egzisztenciális regény*, Akadémiai, Budapest, 1991, 148.

¹⁸ Uo. 155.

fokozott szemiotizálódásához vezet, de legalább annyira e ritka megszólalások jelentéstani szerepének megnövekedéséhez is. A recepció ugyanakkor az animalitás mellett, melyhez többnyire az együgyűség és az öntudatlanság értelmezőit rendeli, s persze ezen animalitással feszültségben, rendre hangsúlyozza a címszereplő *szuverenitását*, amihez a regénynek azokra a szöveghelyeire hivatkozik, amelyeket a cseléd ellenállásának, lázadásának jelzéseként értelmez. „Így, az öntudatlanságnak többször az együgyűséggel határos látszatai mögül villan fel egy-egy pillanatra az az emberi érzékenység, amely lénye egészében kezdettől és állandóan jelenvalónak tetszik. Ily módon a regény végéig megmaradhat a maga rejtelmes zártágában, s végig éreztetheti, hogy animális némasága mögött valami különös szuverenitás rejlik.”¹⁹ Noha Anna mint szereplő tudatának enigmatikusságát, közvetlen hozzáférhetetlenségét, sőt idegenségének képzetét és az ellenszegülésnek a szuverenítésra utaló jelzéseit nagyon is megalapozott módon társítja egymáshoz a kritika, nem feledhető, hogy a feltétlen engedelmesség, a tökéletes szolga, sőt – amint látni fogjuk – az automata és a gép alakzatai legalább ennyire előhívják a szuverenitás és az idegenség interpretánsait. Egy elment két pólusának korántsem stabilizálható viszonya működik itt, amint azt Kőszeg Ferenc kiváló tanulmányában – Kosztolányiné könyve nyomán – már megjegyezte: „Az abszolút engedelmesség abszolút lázadásba csap át: a tétel bravúros lélektani mutatványt ígér.”²⁰

A külső fókuszálás dominanciáját a párbeszédes, tisztán mimetikus elbeszélésmód túlsúlya, vagyis a diegetikus narrációnak a gyakori felfüggesztései kísérik, s a narrátor szereplőkre irányuló kognitív kompetenciájának, belső látásának visszaszorításával ez utóbbi szerepe visszatérően a térbeli megfigyelő (néző) és közvetítő funkciójára redukálódik. Egész pontosan egy elsősorban külsődleges, nem-lelki történetek elbeszélésére szorítkozó, többször explikatív szólam és egy szcenikus térbeliséget képező elbeszélésmód váltakozik a szövegben, amit olykor belső tudati reprezentáció is kiegészít, mint például mikor a narrátor Vizynének a még nem látott Annára való várákozását, cselédjeire való visszaemlékezését vagy Anna rémálmát „ismerteti”. A jelenetező narráció a gesztusok, a test kitüntetettségen keresztül a *színháziasságnak* a szöveg tropológiai dimenzióján (hasonlatain) és egyéb fontos (később szóba hozandó) aspektusain is végighúzódo interpretánsával is látványosan összejátszik, miközben a narratív időbeliség, vagyis a cselekmény időbeli mélysége sem lesz elválasztható az ismétlés, a mimézisnek kiszolgáltatott diegézis külsődleges, a felszínre hagyatkozó mozzanatától. Ez utóbbira a szóbeszéd médiumának s vele a visszhangszerű ismétlés-

¹⁹ KISS, I. m., 277.

²⁰ KŐSZEG Ferenc, *A csendtől a kiáltásig* = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő. Édes Anna*, Madách, Budapest, 1974, 517.

nek az egész mű elbeszélésének önértelmezésére kiterjesztett – s mindjárt elemzendő – interpretánsa lehet a legfontosabb példa.

A narrátor háttérbe húzódása, megfigyelő szerepének dominanciája, egyszóval sokáig érvényesülő személytelensége következtében a narráció elfeledtetni igyekszik, hogy a szöveg mediális teljesítménye performatív, vagyis az olvasó látása irányított s nem terjedhet túl a szöveg határain. Ugyanakkor a jelenetszerűség, pontosabban szcenikus és elbeszélte feszültsége fokozott lehetőséget nyújt az olvasásnak arra, hogy különbséget érzékeljen a narrátori perspektíva és saját – persze az előbbinek kiszolgáltatott – tekintete között, ami mindenek előtt az elbeszélte látvány és a mimetikusan színre vittek értelmezhetőségének nyitottságát jelenti. Azt, hogy az elbeszélő, aki ugyan az arcból vagy a mozdulatokból a lélekre vagy a személyiségre vonatkozó értelmező következtetéseket is tesz, alapjában véve tartózkodik attól, hogy a leírt látványt, az idézett szereplői beszédet, dialógusokat vagy az elbeszélte cselekményt példaértékkel, erős kommentárokkal lássa el. Mégsem haszontalan azonban tudatosítani, hogy egyrészt maga a narráció is – mint mondtuk – a szóbeszéd mechanikus ismétléseként értelmezi önmagát, valamint hogy a címszereplő titkához, „belsejéhez” történő hozzáférés nehézségei, Édes Anna olvasásának nehézségei, mi több, lehetetlensége mintegy feltételezettek az *Édes Anna* korpuszának felszíne, titok nélküli titka által. Az olvasás állandó ide-oda mozgás a szöveg felszíne és a jelentés mélysége között, úgy azonban, hogy abban sem előbbi, sem utóbbi nem lehet pusztán térbeliként, valamiféle jelenlétszerű dologiságban adva, ahhoz már mindenkor a szellemi, a képzeleti, az immateriális dimenziója járul, a két pólus szétszálazhatatlanként produkálja heterogenitásuk eseményszerű, időbeli effektusait.

Az ismerős és az idegen, az otthonos, a saját, valamint a másik, az ismeretlen, s ezzel összefüggésben a szokatlan és a megszokott viszonyaira, ezek jelentésképző potenciáljára is – persze a maga ideológiai korlátaival együtt – kitüntetetten figyel az *Édes Anna* recepciója. A regény elbeszélte cselekményszerűségének alaphelyzete, a polgári családba kerülő cseléd, a cseléd mint ismeretlen ismerős, mint idegen a sajátban, s persze a narrátori reflexiók is rendre ebbe az irányba terelik az olvasás szemiotikai műveleteit. A másik megértésének korlátosságát, jelenlét és távollét korrelációját, szellemileg és érzékileg észlelt finom különbségeit, én és másik egymás számára való átláthatatlanságát, s így a megértés vagy a kommunikáció sohasem totális történéseit Kosztolányi regénye revelatív módon aktiválja. Az emberi közlekedésnek a műben színre vitt eseményei én és másik megértésének, érzékelésének, érintkezéseinek különös példázataiként olvashatók, melyek egyben mindig hatalmi viszonyokként is funkcionálnak, s bennük egyebek között lélektan, politika és retorika aspektusai érdekes, egymással összefüggő alakzatokat rajzolhatnak ki. Sőt amint látni fogjuk, a regény metafikatív, önkomentáló

tendenciájától sem függetlenül, poétika és politika, továbbá esztétikai tapasztalat és politika relációit is nagyban érintik az említett alakzatok.

Az *Édes Anna* olvasatai, ezek közül is elsősorban a marxista kritikák ének és másinak az elbeszélte történettel példázott relációjában az elidegenedés jelenségét, s ezzel együtt ember és társadalmi szerep kárhozatos különbségét konstatálták. Eközben az irodalom, s persze általában a művészetek diszkurzusát – még ha ennek, pontosabban Kosztolányi-féle konstellációjának cselekedtető erejét korláatosnak is gondolják, s éppen apolitikusságát kárhozzatják – egy összemberi teljesség humanista nézőpontjához rögzítik hozzá. A marxista kritika feloldhatatlan feszültséget érzékel az elbeszélte történet (általa kijelölt) példaértéke és a narrátori nézőpont személytelen apolitikussága s ellentmondásos modalitása között. Mégis ahelyett, hogy kihasználnák, mintegy produktívvá tennék színrevitel és kommentár belátott feszültségét, ezek az elemzők – vakok lévén a mondott dolog és a mondás módja, állított és színre vitt szemiotizálható különbségeire – jobbra megmaradnak a szerzőinek is tekintett narrátori önértelmezés (és Moviszter doktor ezzel azonosított diszkurzusa) egyik megnyilvánulásának elismétlésénél, nevezetesen, hogy a regény és persze Kosztolányi szerint „a politika mindenkor csak az éhes emberek tülekedése”.²¹ Más olvasatok szerint az *Édes Anna* azt példázza, a politika és a történelem hatalmi szférája s közege távol állnak a valóságos emberi viszonyoktól, pontosabban a hétköznapiak személyközi viszonyaitól.²² Ez egyfelől, bizonyos nézőpontból igaz lehet, másfelől alighanem félreolvasása a szövegnek, amennyiben az jól kidolgozott jelenetekben viszi színre a sohasem teljesen jelenlévő, sőt jobbra elképzeltként, a maga virtuális effektivitásában működésbe lépő hatalmi centrum vagy erőter és a konkrét személyközi érintkezések kölcsönhatásait. Másrészt pedig ez a nézőpont a történelem s a hatalom olyan felfogására mutat vissza, amit Kosztolányi munkája nemcsak hogy nem „képvisel”, de ami ma már igencsak problematikusnak látszik.

Míg a marxista horizontban a hatalomnak mindenek előtt egy osztályelvű, központosított s eszközszerű elgondolása rajzolódik elő, addig az *Édes Anna* éppen hogy arra mutathat rá, sőt azt aknázza ki, amit Foucault így fogalmazott meg: „Társadalomban élni mindenesetre azt jelenti, úgy élni, hogy lehetséges legyen

²¹ „Ezt a következetes, a regény egészen végighúzódo történelemellenességet figyelembe véve, nyilvánvaló az, hogy nem társadalmi, épp ellenkezőleg: antitársadalmi regény volt az *Édes Anna*. [...] Mintha csak azt akarta volna szuggerálni ez a konkrét történetiség: Édes Anna és a többi Édes Anna szempontjából közömbös mindez. Más kontextusban élnek az igazán fontos emberi problémák: a történelmen kívül.” KIRÁLY, *I. m.*, 133.

²² „A történelminek nincs hatalma az egyén fölött, mint ahogy az egyén akarata sincs hatással a történelem menetére. Akár nagy formátumú történelmi személyiség, akár kisember az egyén, a döntés és a változás lehetőségével nem rendelkezik.” – írja az elemző. HIMA, *I. m.*, 160.

egymás cselekedeteire hatni.”²³ A hatalom nemcsak hogy nem központosítható, de intézményesen nem is keretezhető, nem tárgyasítható, s nem azonos a centrális szuverén hatalomnak az individuumokra történő projekciójával; ehelyett a különféle hatalmi viszonyok éppen hogy relatív autonómiával rendelkeznek az államhatalomhoz képest. Foucault, akit hatalom és test viszonya is erősen foglalkoztatott, következetesen hangsúlyozza, hogy a hatalom csakis működésében létezik, nem objektíválható, nem reprezentálható maradéktalanul.²⁴ Kosztolányi regénye egyfelől arra irányíthatja rá a figyelmet, hogy a politikai nem csupán valamely, az úgynevezett „kisember” feletti képződmény, hanem éppen hogy mindenfajta emberi érintkezés konstitutív aspektusa, mely én és másik, barát és ellenség, idegen és ismerős relációiban szükségszerűen ott dolgozik.²⁵ A másik átláthatatlansága, sőt az én konstitúciójának a másakra utaltsága a politikait a lélektan s – a tettetés, a mimézis és a szerep lehetőségei révén – a színháziasság kérdéskörével is szorosan összeköti. Másfelől az *Édes Anna* fölöttébb jelentésszerűen módon aknázza ki a testnek s az érzékek topológiájának a politikai hatalommal való diszkontinuitásait, például a testi erő konkrétsága és a társadalmi hatalom közötti különbségek felmutatásával, vagy éppen testhelyzet, gesztusok, valamint társadalmi státus beszédes feszültségeinek elbeszélésével. Mindezt oly módon, hogy az ide tartozó, s a nyelv performatív, cselekedtető erejének megnyilvánulásaként is értelmezhető jelenetek éppúgy lendületet adnak a szöveg önértelmező mozgásának, miképpen ezek a hatalom működése felől is tekinthető személyközi események is rendre az olvasás, a másik olvasásának öntükörszerű példázataiként lesznek olvashatók.

A „marxista olvasatok” szintagma, az imént bizonyos kritikákra használt „marxista” jelző a honi irodalomértésben a kései Lukács irodalomelméletének közvetett vagy közvetlen hatását mutató írásokat jelölte, kétségtelenül igazságtalan módon homogenizálva. Mégis, eltekintve most a már elvégzett vagy később elvégzendő differenciálásoktól, elmondható, hogy ezek az értelmezések meglepő módon éppen az *Édes Anna* azon jelentéslehetőségeire bizonyultak érzéketlennek, amelyek a marxi vagy valamely marxizáló diszkurzus felől nagy erővel kínálóznak végiggondolásra. E kényszerítő erő persze nem egy ideológia s a belőle levont társadalmi praxis gyors, az olvasás szemiotikai munkáját megtakarító legitimációját igényli, hanem egy jóval nehezebb munkát, mely az irodalmi

²³ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits*, II., Gallimard, Paris, 2001, 1058–1059.

²⁴ Vö. Michel FOUCAULT, *A hatalom mikrofizikája*, ford. KICSÁK Lóránt = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 314.

²⁵ „A politikai lényege egyáltalán nem az ellenségesség, hanem a barát és az ellenség megkülönböztetése és mindkettőt, barátot és ellenséget egyaránt feltételezi.” Carl SCHMITT, *A politikai fogalma*, ford. Cs. Kiss Lajos, Osiris – Pallas Stúdió – Attraktor, Budapest, 2002, 160.

szöveg ökonómiájának működését egyszerre aknázza ki és kérdezi. A munka, a pénz, az áru, a fetiszizálás jelenségei éppúgy ide tartoznak, miként – ezektől nem függetlenül – társadalmi szerep és privát lét, színpadi és titkos relációi, vagy szellemi és materiális bizonyos összefüggései. Kosztolányi regénye már azzal kihívja az olvasás ezen aspektusait, hogy narrátorának nyelve többek között a bank hosszas leírásában, az „ellenforradalomról” írott passzusokban, vagy például a cselédszerzőnél várakozó öreg cseléd rövid rajzában is a marxi diszkurzus formuláihoz folyamodik, ezeket hozza játékba.

Az itt következő elemzés az imént felvillantott diszkurzusok mentén kibontakozó jelentéstani lehetőségeket próbálja meg végigkövetni, az *Édes Anna* szövegére irányított, váltakozó távlatú, néhol mikroszkopikus, máshol szélesebb perspektívát nyitva. Első lépésként természetesen megkerülhetetlen az elbeszélői stratégia, valamint a narratori és a szereplői perspektívák viszonyának vizsgálata, mely magát az olvasást, annak nyelvi-retorikai mozgását is irányítja. Az elbeszélt történet hozzáférhetőségét szabályozó narratív eljárásnak a fontosabb formai-technikai komponenseit, a megnevezetlen elbeszélőt, a mimetikus narráció hangsúlyos voltát, valamint a diegetikus passzusoknak a gesztusokra, a testi jelekre koncentráló karakterét már azonosítottuk. Ezek később a színházi interpretálásának, a látásnak és a látottságnak a vizsgálatához, valamint a testbeszéd, mindenek előtt a gesztusokat alkotó kéz (kezek) fontos és komplex szerepének értelmezéséhez vezethetnek el, melyeknél – s egyáltalán időközben – lesz még alkalom kontextualizálni a narratív technikákról tett eddigi megfigyeléseket. Az olvasás, vagyis a szemiotikai relációk felfejtésének produktívabb kiindulópontja lehet áttekinteni a narrativitás, az elbeszélttség, s ezzel együtt a nyelvi performativitás sokrétű funkcióját a szövegben, amelynek nyomán rögtön számos, e bevezetőben már említett diszkurzív kontextus is önkéntelenül aktiválódni fog, interakcióikból kirajzolva néhány továbbvezető mintázatot.

A narratíva politikája: lopás és szóbeszéd

Az *Édes Anna* felütése, a rövid első fejezet (*Kun Béla elrepül*) a szóbeszéd, a legenda (ön)értelmezését illeszti a szöveghez, amivel saját kognitív státusában (igaz–hamis, reális–fiktív) és performatív modalitásában (ironikus–szó szerinti) is olyan eldönthetetlenséget generál, amely a narráció alakulását végig meghatározza. Az ironikus olvasás lehetőségét a finom, elsöre talán még nem feltűnő hiperbolák sora, valamint a fejezetet záró mondat perspektiváló művelete teszi nehezen elkerülhetővé. A Kun Béláról, a kommunista népbiztosról adott kis narratíva gúnyba hajló ironiáját alighanem épp a túlzás miatt következetesen ész-

elte az értelmezők többsége. Sőt néhány különös kivételtől eltekintve²⁶ azt is hamar konstatálták, hogy az irónia bajosan maradhat itt egyirányú modalitás, vagyis legalább annyira jelenthet *részesülést* a gúnyos történet módusában, mint amennyire *distanciát* a krisztinavárosi polgárok önlegitimációs, lejárató fikciójától.

Kun Béla repülőgépen menekült az országból.

Délután – úgy öt óra felé – a Hungária-szállóban székelő szovjetház körül fölrebent egy repülőgép, átrepült a Dunán, a Várhegyen, s merész kanyarodással a Vérmező felé tartott.

A gépet maga a népbiztos vezette.

Alacsonyan szállt, alig húsz méter magasságban, úgyhogy arcát is látni lehetett.

Sápadt volt, borotvátalan, mint rendesen. Vigyorgott az alant álló polgárookra, s vásott kajánsággal még búcsút is intett egyeseknek.

Zserbókat vitt, melyekkel teletömte puffadozó zsebeit, aztán ékszereket, grófnék, bárónék, kegyes, jótekonny hölgyek drágaköveit, templomi kelyheket, sok más egyéb kincseket.

Karjairól vastag aranyláncok lógtak.

Egyik ilyen aranylánc, mikor az aeroplán magasba lendült s eltűnt az ég messzeségében, le is pottyant a Vérmező kellős közepére, és ott egy öreges úr, régi krisztinai polgár, adóhivatalnok a Várban, a Szentháromság téren, valami Patz nevezetű – Patz Károly József –, meg is találta.

Legalább a Krisztinában ezt beszélték.

A hiperbolikusságot mindenekelőtt az elbeszélt történet és az észlelését előfeltételező perspektíva, észlelés és narráció mimetikus összeférhetlensége idézi elő: talán gyakorlatiasan hangzik, de aligha figyelhető meg és válhat láthatóvá valakinek az arca egy 20 méter alacsonyan szálló, mozgó repülőben, miképpen a repülőt kormányzó pilóta sem képes személyre szabottan integetni a tömeg felé 20 méter magasból. Másrészt az ellentétezés is túlzásokra, a pólusok éles szembenállása épül: Kun Béla – mint rendesen – rendetlen, szemben a polgárokkal, akik jótekonyságot feltételeznek magukról s rosszindulatot tulajdonítanak a másoknak. A jótekonyság előre utal a piskóta irgalmassági jelentére, mely – mint

²⁶ Veres András meglepő egyoldalúsággal, már-már egy szociális-politikai szerep harcos képviselőjeként feltűnve jegyezheti meg a következőket: „az *Édes Anna* egyik legfőbb mondanója éppen az: ebben a velejéig kisszerű világban a világtörténelmi fordulatok elviselését csupán a *folyamatos legendaképzés* teszi lehetővé.” Később a kommentátor még hozzáteszi: „Úgy látszik, Krisztinaváros polgárai nem képesek meglenni nélkülül.” VERES András, *Kosztolányi Édes Annája. Egy sajtó alá rendezés tapasztalataiból* = *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, 136.

látni fogjuk – éppen a kegyességnek az alapvető és elkerülhetetlen erőszakosságára világít rá. Ez a légies történet párhuzamot teremt a szóbeszéd létmódja és témája között is, s a szóbeszéd és a repülő felrebbenése között végső soron eldönthetetlen az időbeli kapcsolat. A narratíva cselekvési értéke, performatív aspektusa a megismerési mozzanat – nem eltörlésével, de – felfüggesztésével erősödik fel, mely aspektusnak másfelől nagyon is rá kell hagyatkoznia a referencia illúziójára. A hiperbolikusság ugyan elképzelhetetlennek tünteti fel a történetet, s így a fikció *gyanúját* írja beléje, viszont annak utolsó mozzanatán túl (a megnevezett idős polgár által megtalált aranylánc) paradox módon éppen az adja vissza az elbeszélte esemény sor realitásának *lehetőségét*, ami megvonta tőle: a regényben a történelmi eseményhez mindannyiszor a váratlan, az elképzelhetetlen, a hihetetlen képzete kapcsolódik.²⁷ Mi több, az *Édes Anna* narrációja szerint akár a megtörtént, a reális is kaphatja az emlékezetben, a visszaemlékezésben az irreális, az imaginárius mátrixát: „És amint múltak a napok, Anna törékeny alakja csak ködkép gyanánt remegett előtte, egyre messzebb és messzebb. Sokszor már azt hitte, hogy ábránd az egész, s az, akit látott, voltaképpen nincs is.” (49.)

A történetnek és narrációjának, az elbeszélteknek és az elbeszélés aktusának a példaértéke egyaránt kognitív és performatív funkció, tartalom és beszédcselekvés feszültségéről tanúskodik. Kun Bélát a szóbeszéd azzal vádolja meg, hogy kommunista politikusként mást mond, mint amit tesz, a tulajdonviszonyok megszüntetését mondja, miközben saját tulajdona, meggazdagodása érdekében cselekszik. (A történet az államosítás, a rekvirálások okozta traumák feldolgozása-ként is olvasható.) A krisztinavárosi polgárok pedig, amikor ilyennek festik le a népbiztost, vagyis korrupt jellemét konstatálják, gyaníthatóan a diszkurzus politikai, vagyis performatív, semmint megismerő funkcióját hozzák elsődlegesen játékba, amennyiben saját tulajdonaik védelmében, önnön társadalmi status quójuk fenntartásáért, önlegitimáló céllal forgalmaznak egy narratívát. A szóbeszédnek sohasem ismerjük az eredetét, még annak sem, amit szóbeszédként azonosítunk. A szóbeszéd, melynek szerzője ismeretlen, amely tehát senkié és mindenkié egyszerre, azaz felfüggeszti, mintegy megszünteti a verbális tulajdonviszonyokat, lopással, a tulajdon megsértésével vádolja a kommunistát. A szóbeszéd idézése, továbbadása nem feltétlenül jelenti annak aláírását (bár, kérdezhetnénk Derrida nyomán, mit is jelent aláírni egy szóbeszédet?), nem implikálja szükségszerűen

²⁷ A románok pesti bevonulásáról írja a regény: „Ezt sem a magyarok, sem a románok nem bírták volna elképzelni soha, legvadabb lázálmakban sem. Meglepődve pillantottak egymásra, csodálkozva azon, hogy mi is történt. Hihetetlen volt.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, szerk. VERES András, Ikon, Budapest, 1992, 33. (A továbbiakban a regényből vett idézetekben erre a kiadásra hivatkozom, ezért az idézetek után zárójelben megadott lapszámok is erre vonatkoznak.)

a mondottak eldönthetetlen referenciális értékének eldöntését. A szavak ugyanakkor beszédeseményként akkor is hatnak a megnevezett „valóságra”, ha fiktív státust tulajdonítunk nekik, ha például – mert épp módunkban áll – észleljük a meg nem felelést diszkurzus és külső referenciája között.

A beszédcselekvés *önigazoló, önmege erősítő politikai funkcióját* a történelmi helyzet még hangsúlyosabbá teszi, amennyiben dátuma a jogrendek, a rezsimek közötti eseményszerű váltás, a kódok, a törvények közötti felfüggesztettség (a Tanácsköztársaság bukása) „idejével” esik egybe. A történet politikai identitásképző, vagyis különbségalkotó performatív funkciója (mely tehát heterogén igazságértékével), az őt megelőző eseményeket „értelmező” erőszakja és a társadalmi forma politikai, morális és jogi (újra)létesülésének szükségképpen erőszakos aktsa párhuzamba kerülnek egymással. A létesítő erőszakot a negatív példázat révén nem más, mint az igazságosság helyreállítása, az erre való hivatkozás igazolja, ez azonban nem példáz egyebet, mint hogy „a hatalmat pedig, különös módon, csakis az igazság előállításával tudjuk gyakorolni”.²⁸ Erről, ennek a problematikának az *Édes Annában* játszott szerepéről majd később, a piskóta körüli közismert vitát elemezve szólunk részletesen. A szóbeszédben az eredet nélküli ismétlés és a nyelv absztrakciós munkája a differencia és a tulajdon, a saját felszámolásának érdekében hat, miközben a Kun Béláról forgalmazott történet a tulajdon, a saját, a különböző leküzdhetetlen elsőbbségét példázza – s erősíti meg – a közös, a kommunális mozzanatával szemben. A polgárok itt saját redukálhatatlan különbségük elismerésében (vagy elismerésével) képeznek közösséget, amit a kommunista egyenlőségelvet képviselőkkel szembeállítva identifikálnak.²⁹ Az eredet és tulajdon nélküli ismétlés és az eseményszerű egység természetesen nem csupán ebből az aspektusból fonódnak paradox, feszültségteli módon egymásba. A szóbeszédet egy esemény, vagyis a folyamatosnak, az ismétlődőnek, a megszo-kottnak és az identikusnak a sérelme, megszakadása váltja ki, a narratíva pedig nem egyéb itt, mint az értelmezés kódjait – mint valamely törvényt – felfüg-gesztő esemény megértése, elsajátítása, vagyis olvashatóvá tétele, újrakódolása, sőt egyfajta kodifikációja.³⁰

²⁸ FOUCAULT, *A hatalom mikrofizikája*, 319.

²⁹ A kommunisták, azaz Marx szerint magánérdek és közérdek, egyedi és általános csakis olyan társadalomban hangolhatók össze egymással, amely megszünteti a privát tulajdonviszonyokat, s – végső soron, számos fontos különbségével együtt egy platóni hagyományt képviselve – mindent közös, állami tulajdonba helyez. A konzervatív politikai diszkurzus viszont (hasonlóan a liberálishoz) – egy arisztotelészi tradíció távoli folytatójaként – csakis a tulajdonlás, a magán-tulajdon alapján tudja elképzelni a társadalom működését.

³⁰ Más szóval a szinguláris esemény ismételhetővé alakítása, értelmezésnek ellenálló másságának, idegenségének strukturális, vagyis önkéntelen kizárása, azaz a folytonosság helyreállítása és az esemény gyászja.

Az *Édes Anna* szereplői narratíváiban az ismételhetőség mint a megértés, az olvasás feltétele látványosan válik el a megismerés mozzanatától, amikor hozzájuk az önelvezet, a saját identitás, a tulajdon megerősítésének autoaffektív funkciója kapcsolódik. S itt fontos emlékeztetni rá, hogy a szóbeszédnek és a narratívának a regényben soha nem az írásosság, de mindig a szóbeliség, azaz a hang a médiuma. Olyan közeg tehát, amely beszéd és hallás, az „önmagam hallása” körforgásán keresztül az autoaffekció adekvát generálója. (Még akkor is így van ez, ha a szóbeliség térbeli aspektusa is hangsúlyossá válik bizonyos szövegrészekben, sokszor mint időbeliség és térbeliség redukálhatatlan különbsége a nyelvben és egyáltalán az érzékelésben.) Mindez nyilvánvalóan nem független a jelenlét mellett az idézhetőség, az ismétlés közösségképző szerepétől sem. Erre számos példa hozható az *Édes Annából*, de maradjunk meg egyelőre annak első fejezteinél. Víz Kornél és felesége – a narrátor megjegyzi – már rég elidegenedtek egymástól, házastársi közösségük érzetét a politikai identitás, azaz a társadalmi ellenséggel szembeni meghatározottságuk állítja helyre időlegesen. A Tanácsköztársaság bukásának estéjén, a fanyar vacsora közben Víz felszabadultságában az ellenforradalom azon eseményeit meséli feleségének, amelyeket mindketten színről színre láthattak. A narrációt tehát nem a megismerés, hanem a kimondás öröme, az ismétlés, az emlékezet önmegerősítő aktusa vezérli, amely nem független a világ rendjét, egyensúlyát helyreállító, kompenzáló szereptől sem.³¹

A szóbeszéd, amely több aspektusból is az olvasott irodalmi szöveg (ön)értelmező alakzataként működik, az első fejezetben tehát a politikai ellenfél leplezését vagy *lejárátását*, lealacsonyítását végzi el, később, a címszereplőről szóló legendában viszont már úgy mutatkozik meg, mint az idealizálás, a felmagasztosítás, a *fetiszizálás* médiuma. Előbbi esetben a szelleminek a materiális felőli kibillentése, utóbb pedig a materiális szellemiben történő feloldása a funkciója. Anna nem emberi, *gépszerű* tökéletessége *egyedi* esemény Krisztinavárosban, amelyből a legenda morálisan már nem negatív, de éppen hogy pozitív hiperbolák révén képez egyszerre hihetetlen és valószínű történetet. Édes Anna, a tökéletes cseléd legendája egyfajta evangélium mintájára funkcionál, amelynek mint narratívának ugyanakkor a fokozott időbelisége is hangsúlyos. A narrátor nyomatékossítja a szóbeszéd, a hír gyors terjedését, mely az érintkezésen, tehát egy *térbeliségen* nyugvó kommunikáció uralhatatlan mechanizmusán *műlik*, amely folyamat nem igényli az érintkezést magával a legenda hőisével, hanem megelégszik a nyelvi referencia (az irányított képzelet) mozzanatával.

³¹ Később elemezni fogjuk az érzéki élvezetnek, egész pontosan az érzékek topológiájának a politikai diszkurzus referenciáját következőket alázó mozgását, azt, ahogyan a közös, az általános képviselésben fellépő politikait a tulajdon beszéd vagy tulajdon test élvezete leplezi le következőket.

A hír meglepő gyorsasággal száguldott. Előbb csak a legközelebbi Krisztinát hódította meg, az Attila utcát, a Krisztina teret, a Krisztina körút és az Attila körút egyes pontjait, majd a Pauler utcát, Mikó utcát, Logodi utcát és Tábor utcát is. De egy hétbe se telt, fölszárnyal a Várba, az Úri utcába, ahol Tatárék laktak, a Bástya-sétányra, a Ferdinánd térre, a Bécsikapu térre, s befészkelve magát nők, férfiak agyvelejébe, nőtt-növekedett.

Egy példás cselédről beszéltek. Sokan nem is látták még. Csak a keresztnevét tudták. Még határozott formát sem öltött. Az, akihez eljutott, körülbelül azt érezte, mint a babonás tömeg egy csodaforrásról, egy gyógyító szentképről hallván, melynek természetfölötti hatékonyságát agya nem képes fölfogni, ellenben mégis van. (92.)

Ez a topografikus (szövegen kívüli) referenciáiban pontos rajz metonimikus relációk közegében reprezentálja, érzékíti meg a szóbeszédet, melynek érintkezésen nyugvó emberi terjesztését ugyanakkor érzékfölköti, immateriális, sőt dezantropomorf és uralhatatlan eseményként is láttatja. (Itt éppen a regényben oly fontos szerepet játszó madármetafora, a postagalamb révén, másutt következetesen a *telefon* abban az időben elterjedő technikai médiumának interpretánsával.) Anna híre, Anna mint hír kisajátíthatatlan, és nem más, mint a beszéd, a nyelv teszi azzá, amely megoszthatóságával, ismételhetőségével, vagyis egyfajta térbeliesült időként vagy időbeli térként képes a gyors terjedésre. A hír alanya, avagy tartalma ésszel fel nem fogható, ellenáll az érzéki referencializálásnak, egyfajta *érzék fölötti érzékelhető*, miközben reálisan létezőként tételeződik. A hír médiumának és a hír alanyának eme hasonlósága, egyszerre materiális és immateriális karaktere is megerősítheti azon önreferenciális mozgást, amit a főszereplő neve és az ezzel a névvel jelölt szöveg „azonossága” indíthat el. E mozgást másfelől az a körköröség is megtámogatja, amely a regény külső referencializáló tendenciájába, ennek utalásaiba az életrajzi értelemben vett szerzőt, pontosabban annak élettörténetét is bevonja.

Az elbeszélő Kosztolányi (saját) lakóhelyét is megnevezi az idézett passzusban, amivel a szerző mintegy – közvetetten – jelzi, hogy őt magát, a híres írórt is elérte a hír, ő is érintkezésbe került a szóbeszéddel, azzal, amelynek egy „változatát” – nem lévén eredete, a szóbeszédnek csakis változatai vannak – pár évvel később saját neve alatt, saját tulajdonaként adta közre, amikor publikálta *Édes Anna* című regényét. Az elbeszélő és a szerző, a szövegben beszélő fiktív hang és a történeti értelemben vett, reálisan létező személy egy öntükör körkörösön önmagába záruló, mégis lehetetlen alakzatában vetülnek itt illuzórikusan egymásra. Azonosításuknak eltörölhetetlen különbségük lesz a feltétele, hisz miközben mintha a megnevezetlen és heterodiegetikus elbeszélőnek az életrajzi érte-

lemben vett szerző adna itt topográfiai dimenziót, nem feledhető, hogy szerző és narrátor viszonyát – a grammatikai-strukturális differencián túl – fiktív és reális eldönthetlensége is bonyolítja. Vagyis az, amit a szóbeszéd elemzett interpretánsa erősít meg, amely saját eredetével együtt egyúttal szerzője eredetét és a szóbeszédet elismétlő (terjesztő) beszélő státusát is kétségessé, azonosítását lehetetlenné teszi. Mindezt az elbeszélés ellentmondásos perspektiváló mozgása, nézőpontképzési technikája is megtámogatja, amennyiben egyfelől a személytelen narrátor diszkurzusa sokszor titkos, egyedi nézőpontot feltételez (belelát szereplői tudatába vagy külső megfigyelőként egyedül, mások által elvileg nem láthatóan látja őket³²), másfelől viszont időnként a közösség, a nyilvánosság nézőpontját imitálja, s a topografikusan értett nyilvánosság iteratív diszkurzusát teremti meg.³³

Látni kell azonban, hogy a beszélő hozzáférhetetlenségének nem annyira egy konkrét műfaj, sokkal inkább általában a nyelv az „okozója”, amely úgy vesz részt azokban, hogy közben kíméletlenül ellen is áll a tulajdonviszonyoknak és az ökonomikus struktúráknak. A szerzői jog, az írás tulajdonjoga, miként a szóbeszédé is, csakis sérülékeny analógiában állhat a reális tulajdonjogokkal, amennyiben „az írás valódi »tulajdonjogai« senkire sem szállnak rá.”³⁴ Kosztolányi része a budai polgárok közösségének, legalábbis helyrajzilag hozzájuk tartozik, s ez egyszerre jelelt szinekdochét és metonímiát, elkülönböző érintkezést és képviselést. S hasonló kettősség képződik meg narrátor és szerző között is, miközben a megnevezetlen elbeszélőt éppen a nyelv eredetét eltörlő mozgása

³² Ilyen magának a gyilkosságnak az elbeszélése is, ahol a narrátor következetesen kívülről látatja a címszereplőt, ennek mozdulatait, gesztusait, egyszóval testét követve, eközben pedig mintegy imitálja a szóbeli narrációt: „Alig öt percre rá – nem, még annyi sem – az ebédlő ajtaja kinyílt, s belépett Anna...” (160.) A visszaemlékező tanúként viselkedő narrátor pragmatikus szituációját nemcsak az teszi hozzáférhetlenné, hogy mimetikusan nem lehetne tanúja a gyilkosságnak, de az is, hogy szavai írásos és szóbeli formája között sem lehetséges dönteni. Az érzékek topológiája és az elbeszélt történet implikálta helyzet közötti összeférhetetlenségek fontos hatásmechanizmusát képezik Kosztolányi szövegének. A megidézett részlet ugyanakkor a bírósági tárgyalás tanúságtételeinek elbeszélésére is rájátszik, ezekkel is viszonyba hozható.

³³ „Jancsi a zárórág itt töltötte minden estjét. Ismerték a nők, cigarettát kértek tőle, *off pottying*, kedvelték is. A *one stepet* bizonyos merev eleganciával táncolta. Gyakran lehetett látni a dohányfüstös kavargásban, amint egy ilyen nőt magához szorított, és sápadt fejét lehajta az üveglapon elsuhanó lakkcipőjében gyönyörködött.” (123–124.) „Anna adta ki a szemetet. Amikor megcsendült a szemeteskocsi rég nem hallott, kis hajnali harangja, látni lehetett, hogy a három lakó szemetesládájával kiloholt az Attila utcára, és porzó fekete tartalmát a napfényben beleöntötte a szemeteskocsi.” (88.) Fontos tudatosítani, hogy a nyilvánosság személytelen nézőpontja, a látvány felszíne ugyanakkor ezeken a helyeken elleplezett heterogenitásban áll a narratíva egységével, a látott szereplők történetével és nevével.

³⁴ Peggy KAMUF, *Signatures, ou l'institution de l'auteur*, ford. Claudette SARTILIOT, Galilée, Paris, 1991, 156.

teszi helyettesíthetővé a szerzővel. Mégis fontos tudatosítani, hogy a szerzői név, a szöveg szerzőfunkciója, a névtelen narrátor és végül az eme narrátor által elbeszélte szerzői alak, tehát eme négy komponens között – legyenek azok a szöveg, a nyelv felszínén szétválaszthatatlanok – mindennek előtt metonimikus, és nem metaforikus a viszony. Kosztolányi Dezső létező alakjára, „testére” az utolsó fejezetben a megnevezetlen, testetlen (nyelvi) és heterodiegetikus narrátor emlékező módon nyit perspektívát. A krisztinavárosi szóbeszédet olyan, szerzői névvel, aláírással társuló regény tételezi, amely amellett, hogy – többek között a szereplői perspektívába állított szerzői testnek a nyelvi korpuszba emelésével – kihívja, egy irodalmi mű szinguláris felszínéként, titok nélküli titkaként el is lehetetleníti a rajta túli referenciák érvényét, ezek játékba hozását. Ráadásul a regény keletkezésének, megírásának lehetséges „eredetét”, az *Édes Anna* esetleges „forrását” az ellentmondásos szerzői nyilatkozatok ugyancsak alaposan elbizonytalanítják.³⁵

Az egyedi és összetéveszthetetlen történet (irodalmi invenció) és az ismételhető, szerzői eredet nélküli szóbeszéd feszültségteli korrelációja – az előbbiektől nem függetlenül – ugyancsak az említett totalizálhatatlan mozgást példázhatja. Szinguláris és ismételhető nem választhatók el egymástól, miközben kizárják egymást, s ez az apória az *Édes Anna* önértelmezését sok szálon, például közösség és egyén, szabadság és egyenlőség fogalompárjai révén kapcsolja oda jog, morál és politika problematikájához. A körkörös szerkezet, amelyben a regény szerzője saját magára, önnön – noha áttételes, kitérőkre hagyatkozó – narratív aktusára irányítja vissza a figyelmet, legalább két összefüggésben is jelentésszerű lehet. Egyfelől az elbeszélés és az elbeszélés aktusa közötti, az *Édes Anna*-ban több szinten is játékba hozott feszültség metafiktiiv érvényét terjeszti ki, másfelől pedig – ettől nem függetlenül – az autoaffekció alakzatát és a narratíva politikai funkciójának lehetőségét írja bele a regény önértelmezésébe. A szóbeszéd útjának körkörös-sége, vagyis az a tény, hogy Anna híre, legendája megfutja körpályáját, s egy kevés idő után – részben telefonon, tehát egy technikailag külsővé tett és fokozottan delokalizált hang révén – visszajut Víznyék fülébe,³⁶ szintén innen kaphat szemiotikai funkciót.

³⁵ Kosztolányi maga egy helyütt azt nyilatkozta, hogy egy almába harapó szép cseléd lány érzéki látványa volt a kiindulópontja a mögé rajzolt történetnek, máshol viszont arra hivatkozott, hogy Édes Anna cselédkönyvét az asztalfiókjában őrizi. Az özvegy férjéről írott könyvében saját magának tulajdonítja a tökéletes cseléd lány ötletét mint regénytémát, Márai Sándor pedig egy Kosztolányiék közelében lakó idős házmesternét tesz meg a történet eredetének, akihez az *Édes Anna* szerzője hetente betért „történetekért”.

³⁶ „Miután a hír megfutotta körpályáját, visszaérkezett hozzájuk. / Víznyék a minisztériumban egyszer telefonon érdeklődött egyik barátja, vajon nincs-e Annának húga van néneje, mert szüksége volna egy megbízható cselédre.” (92.)

A legenda időbeliségét, eseményszerű végességét annak gyors elfelejtése érzékelteti, amelynek az Annával való érintkezés, a tökéletes cseléd *jelenléte* éppúgy oka az elbeszéltek szerint, miként *hiánya*, jelen nem léte, vagyis kikerülése a budai polgárok közösségéből. Annát kétszer felejtik el, a róla forgalmazott szóbeszéd, a története kétszer ér véget, miképpen kétszer is – hiányával, elszerződésének az aktust megelőző hírével és jelenlétével, tökéletesnek bizonyuló munkájával – kezdődött. Először, mikor megszokják, hozzászoknak a jelenlétéhez, s felszámolódik újdonsága, amit az elbeszélés a címszereplő alakjának elszürkülésével, sőt azzal is érzékeltet, hogy Anna mellékszereplővé válik néhány fejezetben.³⁷ Másodszor pedig mikor a tárgyalás után a börtönbe szállítják, s térbeli távollétét a narráció – a történetét hordozó közösség nézőpontját imitálva – a halálához hasonlítja. „És ha nem élt volna még a márianosztrai női fegyintézetben, hanem ott pihent volna valahol Dunán túl, a balatonfőkajári temető akácai alatt, akkor se semmisülhetett volna meg jobban.” (190.) Krisztinavárosban az idővel egyre ritkábban beszélnek róla, ráadásul a szóbeszéd, a cseléd felidézésének idézett példája az emlékezet önkényének, a „torzító” emlékezetnek állít emléket.³⁸ E nézőpont szerint, amely nem csupán a budai polgárok, de velük együtt természetesen a narrátor – és topografikusan, sőt az érzékelés topológiája szerint a budai polgár, a Tábor utcában lakó szerző – nézőpontja is,³⁹ egyrészt a címszereplő vendégléte hangsúlyos, másfelől pedig, hogy Annát ez a – persze korántsem homogén – perspektíva alkotja meg, hasonítja magához, identitása ennek van kiszolgáltatva. Édes Anna nem csupán nincstelen, vagyis nincs tulajdona, de még a nyelvtől, ettől a senkihez sem tartozó tulajdontól is meg van fosztva. A címszereplőnek nincsen – vagy csak nagyon korlátozott értelemben van – *saját nyelve*, s ez a legnyilvánvalóbban a saját történetének elbeszélésére való képtelenségében mutatkozik meg: Anna, a történet főszereplője csupán mechanikusan ismételni képes a nyomozó és a vizsgálóbíró által a szájába adott történetet.

³⁷ Vö. RÓNAY, I. m., 239. „Anna az érdekességéből napról napra vesztett. Annyira belesimult a ház rendjébe, hogy eltűnt, észre se vették, nem is beszéltek róla sehol.” (144.)

³⁸ „Egy asszony állt meg egyszer az Attila utcai ház előtt, s így szólt urához: – Itt lakott. Nem emlékszel rá? Olyan magas leány volt, erős, fekete szemű, nagy kezekkel. – Csúnya volt – mondta a férfi. – Szép volt – szólt az asszony. – Szép volt. Amikor a románok itt táboroztak, egy román katona volt a szeretője.” (190.)

³⁹ Itt érdemes megjegyezni, hogy Kosztolányi – amint azt az *Édes Anna* több marxista olvasója is megjegyzi – a szegénység, a kiszolgáltatottság „témakörét” alighanem azért éppen egy cseléd, s nem egy munkás történetét megírva dolgozta fel, mert hiszen a cselédekkel volt érintkezésben, ezeket ismerte. S mindez az érzékek topológiája, az érintkezés regénybeli szerepének összetettsége felől sem elhanyagolható „adalék”. „Természetes, hogy Kosztolányi ott érzi át a legmélyebben a proletárkérdést, a szociális kérdést, ahol polgári életében legközvetlenebbül találkozik vele: azon a küszöbön, mely a cselédszobát a polgári előszobától elválasztja.” BÁLINT György, *Kosztolányi és a nép* = Uő., *A toronyőr visszailleszt*, Magvető, Budapest, 1971, 709.

S itt kell megemlékeznünk arról, hogy Kosztolányi regényének – miként azt több értelmezője is konstataulta – mindenképpen tulajdonítható egyfajta az irodalom szűken vett „intézményén” túlmutató szerepkör. A hangtól, politikai képvisellettől, bizonyos alapvető jogoktól, sőt saját sorsának archiválástól megfosztott, erre képtelen réteg, a cselédség történetének monumentális tételéről van szó, ami korántsem a politikai közvetlen érvényesítése, sokkal inkább kulturális emlékezet. Az irodalom írottága, archiváló funkciója itt a szóbeliségnek történő ellenállást, maradandóságot jelenti. Kollektív memória, közösségi képvislet vagy reprezentáció és a mű – Adorno nyomán imént a forma olvasásnak való ellenállásához rendelt – egyedi eseményszerűsége vagy inskripciója (melyhez nem kapcsolható tudati intenció, legfeljebb a szöveg saját létesülésének tudattalan intenciója) között persze redukálhatatlan heterogenitás működik. A cselédség társadalmi rétege – írja erről Gyáni Gábor – „maga is kevés nyomot hagyott maga után. [...] Úgyszólván saját történelemmel sem rendelkezett, amennyiben a sorsát és állapotát meghatározó történetet kívülre és fölötté mások csinálták.”⁴⁰ Jellemző, hogy a történész a korabeli statisztikai forrásokon és néhány naplón túl irodalmi szövegekre kénytelen hivatkozni a cselédség helyzetének kutatásában. E képviseleti mozzanat érvénye a regényben azonban már működésbe lépése pillanatában kibillen, amennyiben Anna és történetének egyedisége, s ezen keresztül az ezt elbeszélő szöveg egyedisége éppen mindenfajta példaértéknek, sőt, paradox módon magának az olvasásnak történő ellenállásként kerül színre. Ráadásul a narratívának, s (még ezelőtt) a nyelvnek az eseményt semlegesítő, politikai legitimáló funkciója s egyben eseményi, a hatalmi viszonyokba beavatkozó mozgása alól az *Édes Anna* című szöveg sem vonhatja ki magát.

A néma másiknak történő hangkölcsonzés, a magát képviselni nem képes másik képviseletének ez az ellentmondásos státusa a regényben mintegy tematikusan is képviselteti magát. Anna belépésének és elszegődésének passzusában a címszereplő eleinte nem felel Vizyné neki feltett kérdéseire, helyette Ficsor, a házmester válaszol, aki Anna reprezentálójaként lép fel, miközben ő az a szereplő, aki nemhogy nem a cselédlány megbízottja, de önös érdekből maga kényszerítette unokahúgát a háziúrváltásra. A képviselethez, a fordításhoz tehát rögtön az erőszak mozzanata kapcsolódik, az a mozgás, amelyben az én a másikat a saját körébe (saját érdekkörébe) vonja. Ficsor nem csupán felelget Anna helyett, de feleleteikor mindannyiszor unokahúgához fordul, s eldöntendő kérdésével ennek megerősítő jóváhagyását akarja kikényszeríteni („Ugye, Anna?”), a lány nem-felelése viszont így csak nagyobb gyanúba keveri az önjelölt képviseletet. A házmester ráadásul – a regény olvasóihoz némiképp hasonlóan – Anna lelkiállá-

⁴⁰ GYÁNI Gábor, *Család, háztartás és a városi cselédség*, Magvető, Budapest, 1983, 8.

potának is erőszakos tolmácsává válik, amikor Vizynének a cseléd némasága okát firtató kérdésére is ő felel, s feleletét itt is a megfelelés, a másik elvárásaihoz történő alkalmazkodás motiválja. („Szégyenli magát. Nagyon szégyenlős.” „Fél.”) Mindez abban a jelenetben történik, amely a „vendég”, a saját házába érkező másik, az ismeretlen azonosításának procedúráját viszi színre. A név azonosítása, a másiknak a név révén történő identifikációja a másik ismerőssé tételének olyan aktusa, amely a vendéglátó nyelvéhez, diszkurzusához illeszti, a háziúr szuverenitásának rendeli alá a jövevényt, vagyis egyfajta hatalmat érvényesít fölötte. „Édes? – szolt. – Édes? / – Igen, úgy hívják. Édes Annának.” (52.) Emlékezetes, ahogyan Vizyné és Vízny saját diszkurzusukra fordítják le Anna szavait, amikor a származását s apja státusát nevezi meg.⁴¹ Mindenekelőtt tehát nem a narratíva diszkurzív erőszakjáról, hanem a tulajdonnévnek az integráló, kisajátító erejéről van itt szó, mely az individualizáló mozgást rögtön egy dezindividualizáló (szociális, jogi) mozzanatként szolgáltatja ki. A cselédkönyv személyazonosító funkciójának egyediségtől megfosztó karakterét a kategóriák, leírásai, valamint jelölőjük (Édes Anna reális látványa) közötti látványos össze nem illés teszi nyilvánvalóvá.⁴²

A cseléd olyan idegen, aki – mint a narrátor egy helyütt megjegyzi – vendég és ellenség egy személyben,⁴³ akivel a háziúr társadalmi és strukturális ellentétben áll, de akinek ugyanakkor nagyon is kiszolgáltatott. Az elszegődés jelenete előrevetíti a kihallgatás, sőt még inkább a bírósági tárgyalás narratív színrevitelét is, amennyiben ott a nyomozó, majd pedig a bíróság elnöke beszél el egy narratív szukcesszióban a gyilkosságot és a megelőző eseményeket. Amikor maga Anna emelkedik szólásra, akkor pedig – mint említettük – a nyomozó és az elnök szavaival artikulálja narratívaként a történeteket. Eldönthetetlen, hogy mindez, tehát a(z itt már nem tulajdonnévi és nem leíró, hanem) narratív reprezentáció voltaképpen erőszak vagy a másik másságának elismerése, lopás vagy pedig adomány, hogy a bíró elvesz vele valamit Annától (megfosztja őt egyedi-

⁴¹ „Mi az édesapja? / – Cseléd. / – Hol cseléd? / – Az uraságnál. Béres. / – Földmíves. És van valamije? Háza, földje, disznaja? / – Semmi.” (55.) „Vigyázzon – kiabált a szigorú úr – megvágom – s a villogó pengét magasba tartotta. – Maga az új lány? Mi a neve? A vezetéknéve? Az apja neve? Magyar – állapította meg, mert ő mindig a nagy, politikai távlatokat kedvelte. – Földmívesek. Helyes. Kisgazdák.” (64.)

⁴² Kőszeg Ferenc írja: „Anna hallgat, mert amit ő mondhatna – kifejezethetetlen. Víznyék viszont beszélnek, és mert szavakat vonatkoztatnak Annára, azt hiszik, hogy tudnak róla valamit. Pedig a fogalmaikkal nem megközelítik, hanem tökéletesen eltakarják a valóságot.” KŐSZEG, *I. m.*, 538. Meg kell jegyezni persze, hogy az értelmező ezen megfigyelése mintha azt implikálná, hogy a másik azonosításának politikai aktusában ez az erőszak elkerülhetetlen, miközben ez nincs így.

⁴³ „Ismét egy idegen lélegzet szűrte át a lakás levegőjét, melyet ők is szívnak, egy idegen szív dobogott itt, egy idegen élt velük egy föld alatt, megérkezett a legközelebbi és legtávolabbi, a barát és az ellenség egy személyben: a titokzatos vendég, minden ház titokzatos vendége.” (64.)

ségétől, nyelven túli másságától, s ezzel igazságtalan vele), vagy éppen hogy ad neki általa valamit (a védekezés lehetőségét, a nyelvet mint képviselőt, s így igazságot a közösségben, vagyis identitását mint reprezentációt). Innen is megmutatkozhat, hogy jog, morál, politika és a szöveg (mint másik) olvasása miként kapcsolódik össze szorosan az *Édes Anna* önértelmező mozgásában. Előre vethető, hogy a rezonőrként emlegetett Moviszter diszkurzusa ugyancsak nem mentes az említett aporetikától s ennek szerteágazó következményeitől.

A narratíva autoaffektív és önlegitimáló funkcióját a legösszetettebb formájában talán a *Vita a piskótáról, az irgalomról és az egyenlőségről* című fejezetben figyelhetjük meg, ahol a polgárok összegyűlt társasága a cselédekről és általában az úr–szolga viszonyról folytat eszmecsérét. A Tanácsköztársaság alatti anyagi nélkülözések, szűkölködések után a budai polgárok életvitele, ha lassan és nehezen is, de végül visszazökkenni látszik régi menetébe: az uzsonna messze ható diszkurzív eseményeinek elbeszélését ezen narratíva szemléltető ismertetéseként tűnik indítani a fejezet. Ha látható is még a kommun fordított hierarchiájának, ellentétes hatalmi pólusainak emlékezete, az idő immár visszabillent a korábbi társadalmi polarításba: úr és szolga szerepei helyreálltak. A színre vittek azonban gyorsan maguk mögött hagyják ezt a kezdeti példaértéket, s eközben éppen a narratíva politikai természetére, azaz elbeszélésaktus és elbeszéltek redukálhatatlan feszültségére terelik a figyelmet. Az uzsonna eleje az elbeszélő beszámolója szerint „kedélytelen volt”, még hozzá éppen akkor, amikor a vendégek evés közben ételekről, a nélkülözések után élelmiszerekről beszélgettek. A narrátor a nyelv, a beszéd autoaffekcióját és az evés élvezetét a száj kettős funkcióján keresztül hangsúlyozza az ezt ismertető passzusban:

Élelmiszerekről beszélgettek, különböző beszerzési forrásokról, hol olcsóbb lisztet, burgonyát kapni. Tatár tanácsnok, aki híres szakács volt, egy halpaprikásról emlékezett meg, melyet legénykorában maga főzött a Tisza-parton, nyitott tűzön, harcsából, kecsegből, potykából. Olyan részletesen és gusztusosan tudta az ilyesmit elbeszélni, hogy a nyálmirigyek működni kezdtek. Aztán ő is elhallgatott, csak evett, rágcsált, mozgott a szép, piros szája, melyet a szürke bajusz és szakáll, mint valami bozontos szűcsáru körülprémezett. Ebbe a lyukba dugdosta be az ételeket.

A beszélgetés megdőccent, elakadt. (76.)

A narratíva referenciális struktúrájában a cselekvés a deskripcióval korrelál, s az elbeszélés saját érzéki hatását a nyelv, a retorika *képi* felidéző erejének köszönheti, amely által a szellemi, a virtuális nagyon is reális, fiziológiai folyamatokat indít el a hallgatóságban. Az egykoron történetet jelenbeli elbeszélése teszi von-

zová, még hozzá egyfajta ígéretként működve, miközben az evés jelenbeli aktusa és vele az elhallgatás nem csupán beszéd és evés szinkroniájának anatómiai nehézségét, lehetetlenségét példázza, de legalább annyira a kogníció vagy a reflexió cselekvés felőli redundanciáját, tudat és cselekvés kizáró korrelációját is (evés és a róla való beszéd nem férnek össze). Tatár Gábor szájának, a beszéd és az evés helyének hirtelen közelítő leírása ugyanakkor a narratori nézőpontképzés egyik fontos stratégiájára mutathat rá. A perspektiválás hasonlóan egyfajta keretezőként lép működésbe, miként a benne fókuszált szőrzetek és ezek hasonlítója („bozontos szűcsáru”), mely utóbbi a test organikus egészéből kiemelt száj materiális látványát az állati interpretánsához társítja. A dezorganizáltság, a céltól mentes mechanikusság, valamint az állatiság s vele az evés mint ösztönös cselekvés az imént még beszélőként funkcionáló, tehát hangsúlyosan emberi száj megjelenítésében egyszerre, egymással összejátszva oldják el a leírást az ember fogalmának telosától. A *membra disjecta* eme narratív eljárása – ezt a későbbiekben látni fogjuk – nagyon összetett szemiotikai mintázatokba íródik bele; elég most itt néhány érdekes vonatkozást felvillantani, melyek egyaránt metadiszkurzív irányba terelhetik az értelmezést. A *keretezés* és az érzéki, szó szerint *esztétikai* észlelés, vagyis a fogalmitól (itt az ember fogalmától) megfosztott érzékelés cinkossága, valamint a test feldarabolása, dezorganizációja a bábu, a mechanikus és a színházi, sőt – ezeken keresztül – a gesztusok jelentéstani szerepének regénybeli kontextusában válik majd igen fontossá. Sőt, mozgás és kimerevítettség, narratíva és keretezett kép, esemény és időbeliség, időtlenség és esemény bonyolult korrelációi is előrevetülnek az idézett passzusban.

A szóban forgó (kilencedik) fejezet további látványos példákat kínál a narratíva performatív funkcióira, ezek közül is elsősorban annak említett önigazoló mechanizmusára. Mindezt rendre oly módon, hogy a mimetikus elbeszélésmód uralta fejezetben a szereplők által elbeszél, s az elbeszélő által idézett (színre vitt) egyedi, megesett történetek elmondásának (szereplői) célja ugyan nyilvánvalóan valamely határozott példaérték képviselése, de e történetek – mint azt nemsokára látni fogjuk – és a nekik szánt példaérték között mindenkor feszültség, lehetséges össze nem illés figyelhető meg. S e feszültségre, a narratíva és lehetséges jelentése közötti résre következetesen a narratív aktus elbeszélői reflexiója, vagyis a történetek *színpadi keretezése* tereli rá a figyelmet. Elmondható, hogy az *Édes Anna* eme fejezetének azon eljárása, hogy a színrevitelt a narratíva, a narratívát pedig a színrevitel keretezi, az egész szövegre kiterjeszthető, miáltal a regény elbeszélésének keretezettsége éppúgy fokozott hangsúlyt kap, miként – ettől nem függetlenül – szöveg és rajta kívüli, fiktív és reális relációja, s persze az irodalom performatív funkciói. Természetesen általában a nyelv kettős aspektusától, kép és hang, tér és idő, leírás és narratíva, tulajdonnév és törté-

net konfliktusos összefonódásaitól sem választható el e problematika. Megfigyelhető, hogy a narratívák említett színpadi keretezése a vizsgált fejezetben többek között szellemi és materiális, kogníció és érzéki élvezet heterogenitásának finom elbeszélői jelzéseiből áll, melyek a történet kapcsán az igaznak tartás konstatív és az önigazolás performatív mozzanatai közötti különbséget engedik meglátni.

„Annáról folyt a diskurzus.” (78.) A narrátor a szereplői narrációk idézésekor sokasítja a testi jóérzés, sőt a saját test érintése, vagy a saját hang élvezete jelzéseit, s így a körforgás, az autoaffekció színpadi történéseivel leplezi le a történetmondás politikai, önmegerősítő, s ezzel együtt közösségképző szerepét.⁴⁴ Ezzel párhuzamosan egyre több az olyan elbeszélői megjegyzés, amely kogníció és cselekvés nyílt ellentétét konstatálja valamely szereplőnél, így például amikor Tatár kijelentése után („Hiába, az asszonyok. Ők nem is tudnak másról beszélni [mint a cselédekről – B. T.]” – 78.) a következő narratori mondat áll: „De azért őket [mármint az asszonyokhoz az ebédlőbe kiszállingózó férfiakat – B. T.] is érdekelt, s fél füllel odafigyeltek.” A folyton a cselédekről diskuráló urak és úriasszonyok képzele cseléd és úr ellentétes szerepeinek, társadalmi pólusainak szoros összetartozását példázza, az identitás mindenkor kiszolgáltatottságát saját kizáró ellentétének. A konstatív által elnyomott performatív mozzanat, a kogníció által elfelejtett cselekvés, s ezek inverz viszonya is ezt a modellt követi.

A szóban forgó fejezet zárlata felé, vagyis számos később – a gesztusok szemiotikai lehetőségeinek elemzésénél – részletesen tárgyalandó narratíva után található a következő passzus, amely Vizyné sopánkodásáról tudósít, ugyancsak a cselédekkel kapcsolatban:

Vizyné monologizálva sopánkodott:

– Igaz, hogy eleget dolgozik. De mondd, kérlek, mit csináljon? – kérdezte ingerülten. – Itt megvan a kosztja, kvártély. Ruhát is kap majd. A bérét félreteheti. Mit akar még ebben a nehéz időben? Mi baja? Neki nem kell fönntartani ezt a nagy lakást, minden nap törni a fejét, hogy mit főzzön, hogy honnan teremtsen elő a pénzt, csak él, él gond nélkül, szabadon. Sokszor mondogatom, hogy manapság csak a cselédeknek van jó dolguk.

Az asszonyok sóhajtottak, mint megannyi pályatévészett nő, aki sajnálja, hogy e kegyetlen világban semmi körülmények között sem lehet cseléd. (87.)

⁴⁴ „Tatár, miután zsebkendővel megtörölte csorgó bajuszát, visszatért erre a piskótaügyre, mely szöveget ütött a fejébe.” (81.) „Kicsit lippentett a topázsárga borból, s így folytatta.” (81.) „Most már azt kérdezem, miért ment el? – s mutatóját húsos orrára nyomta, úgyhogy az egészen belappadt.” (81.) „– Az irgalom? – ismételte Tatár, és örült, hogy a vita új tápot kapott.” (82.)

A passzust záró mondat ironiája, melyet a kontextus és az ellentét szinte eltéveszthetetlené tesz, a polgárásszonyok önigazoló diszkurzusra vonatkozik, amelyben ezek az úr, a családfenntartó felelősségét szembeállítják a cselédek, a szolgák felelősség nélküli helyzetével, az alávetettek szabadságával. A cselédek szabadok (akár a gyerekek), amennyiben *nem kell* döntenüik, csakis engedelmeskedniük kell uraiknak, a felelősség birtokosainak, akik az otthon törvényét maguk kényszerülnek fenntartani. Ebben a csereszervezetben a legnagyobb rabság voltaképpen a legnagyobb szabadság alakzatába fordul át, a szabadság pedig áldozatos rabságot jelent. Úr és cseléd, szuverén és alattvaló szerepei felcserélődnek, miközben Vizyné mondatait a narrátor többek között cselekvés és verbalitás különbségével teszi *hamisan* hangzónak. Az asszonynak, hasonlóan közönségéhez, noha bármikor megtehetné, természetesen eszében sincs felcserélni a sajátját a cseléd általa idealizált helyzetével. Látni fogjuk, a fejezet politikai párbeszédeiben az urak, a kommün után, cseléd és úr „világtörténelmi szerepcseréjének” lehetlenségét és lehetőségeit fontolgatják. Vizyné monológot mond, ellentmondás nélkül kinyilatkoztat, pontosabban saját társadalmi osztályának jóváhagyásával kalkulál. Szavainak aláírása a többiek által, azaz *Vizyné igazának* megerősítése viszont politikai döntésként mutatkozik meg: sokkal inkább a szociális státus és érdek önigazolásából, semmint a mondottak igazságérvényének szabad megfontolásából eredeztethető. A diszkurzusnak a kognitív értéket felülíró politikai cselekvésszerűsége persze már az olvasói emlékezet segítségével is könnyen kimutatható. A harmadik fejezetben Vizyné egy *szabad függő* beszédben írott passzus szerint még éppen a fordított szereposztás realitását kárhoztatva vágyakozott az úriasszony gondtalannak lefestett szerepére, amit akkori szavai szerint a komisz cselédlány, Katica töltött be ömellelte, aki maga eközben a cseléd farsztó munkáját kellett ellássa.⁴⁵

Látni való, hogy e legutóbbi példában a logikai ellentmondás emlékezete, azaz a diszkurzus igazságának, megismerő értékének ezen ellentmondás általi felfüggesztése tereli rá a szereplői szöveg performatív funkcióira a figyelmet. A logika törvénye az idő folytonosságának és a személyiség önazonosságának

⁴⁵ „Soha, amióta az eszébe tudta, nem látott ilyen komisz dögöt. Ez olyan volt, mint a lajhár, és szemtelen, és erkölcstelen és közönyös, főképp közönyös. Úgy járt a lakásban, mintha az övé volna, és semmi köze se volna azokhoz, akik itt élnek. Ha reggelente megkérdezte tőle, mit főznek, pimaszul elbiggyesztette száját, s csak ennyit felelt: »nekem ugyan mindegy«. Ki hallott ilyet? Ácsorogni sohasem akart. Viatorisznál, a fűszeresnél öneki magának kellett sorba állnia a többi koszos cseléddel, órákig strázsálni tizenöt deka zsírért, míg lába le nem rogyott a fáradságtól. [...] Pedig beszélt vele szépen is, pirongatta, feddette, parancsolt neki. Minden hiába. A szó egyik fülén be, a másikon ki. Törődött is azzal, hogy olyan gyöngye, hogy a batyuzásban tíz kilót soványodott, bánta is ez, hagyta őt dolgozni, szaladgálni, padlót vikszelni a gyalázatos.” (26–27.)

biztosítékeként működik itt, az olvasás eme strukturális lépésében, amennyiben az idő és a szubjektum eseményszerű elhasonulásai, diszkontinuitásai ellen dolgozik. A logosz, s benne a harmadik kizárásának elve innen nézve a felelősség letéteményese is, s a cselekvő identitását biztosítja a történetek mint cselekedetek heterogén sorában. S noha narratíva és kauzális lánc korántsem fedik maradéktalanul egymást, elválaszthatatlanságuk nyilvánvalóvá teheti a narratíva azon konstitutív szerepét, hogy az az idő kontinuitása érdekében működik. Sőt a logikai formalizálás, az elbeszelt történet nyelvtana, amely azt mintegy a szükségszerűség kauzalitására próbálja redukálni, voltaképpen időtlenítő kísérletnek tekinthető. Olyannak, amelyben a narratíva diakronikus, kronologikus szerkezete sohasem oldható fel teljesen, de amelytől ez utóbbi mégis elválaszthatatlan.⁴⁶ Korábban említettük, hogy az *Édes Anna* recepciójában a kauzalitás és a motivált-ság kérdése – nem véletlenül – döntő jelentőségű olvasási szempontnak bizonyult. Azt is hozzátettük, hogy a regény értelmezései nem kérdeztek rá e strukturális mozzanat feltételezettségére, arra, miként is vonja kérdőre a szöveg – többek között éppen a morál, a felelősség tematikus színrevitelein keresztül – cselekvő és cselekedet, aktáns és akció összetartozását.

A recepció egyik legutóbbi dokumentuma, Halász Hajnalka kiváló elemzése mindenképpen kivételt képez az előbbi leírás alól, amennyiben az értekező a regényt a test különféle narratív reprezentációinak meghamisító, de elkerülhetetlen eseményei önértelmező színreviteleiként olvassa. Az elemzés párhuzamot von Édes Anna teste és a szövegtest között, s a narratíva performatív, projektív funkciói és a test ezeknek történő ellenállása közötti réseket vizsgálva von le szempontunkból is igen fontos következtetéseket az olvasás feltételezettségére nézvést.⁴⁷ E fontos tanulmány meglátásait az érvelés adott helyein hivatkozni fogjuk, s közülük többnek a továbbgondolására is vállalkozunk. Itt most Kosztolányi regényének azon potenciálját kell megvizsgálnunk, amely a kauzalitás, a logika időbelisége és az érzékelés időbelisége közötti feszültségből nyeri szemiotikai-poétikai erejét. Nem függetlenül persze narratív mélység és érzékelhető felszín, test és jelentés, gesztus és jelentés, test és narratíva különbségeinek színreviteleitől.

Könnyen belátható, hogy a *miért?* kérdésében, amely a bírósági tárgyalást elbeszélő fejezet címeként nem csupán a regény – gyilkosságot túlélt – szereplőinek kérdése, de elkerülhetetlenül az olvasásnak is konstitutív mozzanata, a motívumok, szándékok azonosításának, az okok megjelölésének vágya elválaszthatatlanul kapcsolódik a cselekvő identitásának rögzítéséhez. A *miért?* és a *ki?*

⁴⁶ Vö. Paul RICOEUR, *Temps et récit*, II., Seuil, Paris, 1984, 59–114., különösen 91–93.

⁴⁷ HALÁSZ Hajnalka, *Szöveg-test/(szó)beszéd. Az Édes Annáról*, Alföld 2006/2., 71–88.

szorosan összetartoznak, miközben a *miért?* éppúgy vonatkozik az eseményt megelőző múltra, a benne feltalálható okokra, ahogyan a cselekvő jövőre irányuló szándékára, terveire, hozzá egyaránt társul – az ágens felől nézve – öntudatlan és tudatos mozzanat. A bíróság, a budai polgárok és a regény olvasói – noha eltérő kompetenciákkal, s eltérő korpuszra támaszkodva – ugyanarra keresik a választ; Édes Anna személyének és a gyilkosság eseményének olvasása nem különíthető el egymástól, s eközben az olvasásnak való ellenállás eseményei is (öntükröző) relációt teremtenek szereplői nézőpontok és az olvasás között. Még akkor is így van ez, ha a szereplői olvasatok elfogultságait, vakságait regénybeli színreviteleik, színpadi keretezéseik éppúgy, mint az őket működtető különféle diszkurzív kényszermechanizmusok, egyszóval perspektívátságaik látványosan leleplezik.

Az *Édes Anna* nem csupán – miként az imént láhattuk – a narratíva színpadi keretezésével, az elbeszélő praxis inszcenírozásával billenti át a narratíva értékét a referenciálisból annak performatív aspektusába, s nemcsak a testi élvezetnek és az autoaffekciónak a jelzéseivel. Tett és reflexió ellentmondásának színreviteleit az említetteken túl nem is kizárólag a logikai ellentmondások érzékeltetik a regényben, hanem logika és érzékelés, tudat és öntudatlan heterogenitásának jelzései. Elmondható, hogy a térbeli érintkezés időbelisége, vagyis az *érzékek topológiája mindannyiszor dekonstruálja a kauzalitás, a logika időbeliségét*, s mindez nem választható el külső és belső, tudati és testi, immateriális és materiális relációjától sem. Nem egyébről, mint metonímia és metafora, érintkezés és csere összefüggéseiről van itt szó, miközben a logika érvényét kibillentő retorikai alakzatok aligha képesek befogni, tárgyasítani az említett viszonyokat. Hiszen éppen kogníció és reflexió totalitásának lehetetlensége a tét, de erről majd később. Az elbeszélői nézőpontképzésnek a felszínre, a testre, a mozgásra és a gesztusokra irányuló tendenciája miatt a regényben a cselekvések motivációi ismeretlenek maradnak. Legfőképpen Édes Anna tetteinek, gesztusainak, közülük is leginkább magának a gyilkosságnak az értelmezését hívja ki, és egyben lehetetleníti is el ez a narratív technika. A regény a gyilkossághoz vezető időbeli folyamat elbeszéléseként is reprezentálja önmagát, amely belső, tudati eseménysor lévén csakis a lélektani diszkurzív okozatosságára hagyatkozva értelmezhető. A társadalmi diszkurzusnak a külső körülmények logikájára épülő érvelése előzetesen lemond arról az összetéveszthetetlen egyediségről, amelyet egy freudi perspektíva – noha lehetetlen – kiindulópontként választ, s ezért is mutatkozhat korláatosnak némely marxista olvasat társadalmi reprezentációs logikája.

Ok és okozat összekapcsolása, cselekedet és alanya, tett és oka azonosítása csak időbeli megfordítás, metalepszis révén valósulhat meg, amennyiben Anna tettei – köztük a gyilkosság – csakis kívülről, egy (imaginárius) test mozgása-

ként, elbeszélte látványként férhető hozzá, amit nem előz meg, nem kísér és nem követ belső tudatábrázolás és (legalábbis a motivációkat illető) magyarázó narrátori kommentár.⁴⁸ Narratíva és logika az ok, a cselekvő azonosításának kényszerében, sőt az idő kalkulálhatóságának megteremtésében szorosan összetartoznak, az észlelés és a logika temporalitásának különbsége révén azonban heterogenitást mutatható ki közöttük. A történetek szukcessziós, diakronikus konstellációja – mint mondtuk – nem redukálható egy logikai implikáció viszonyára, az elbeszélte történet határt szab a narratív struktúra tisztán logikai formalizálásának. Másfelől viszont, ahogy az itt követett Ricoeur érvel, „a *narratív idő* nem egymás számára külsődleges szegmensek pusztá szukcessziója, de egy kezdet és egy vég között fenntartott tartam (*durée*).”⁴⁹ Éppen ezért a narratíva úgy teremt folytonosságot s célszerű kiszámíthatóságot az időben, hogy a cselekmény dinamikus, teleologikus egységét alkotja meg, amely különbözik a tisztán logikai szükségyszerűségtől, s végső soron – amint a recepció elemzésénél megfigyelhettük – valamiféle *esztétikai* szükségyszerűséget jelent. „Megérteni a történetet, annyit jelent: megérteni, hogy az egymást követő epizódok hogyan és miért vezettek arra a kifejtésre, amelyet, noha nem volt előre látható, végül elfogadhatónak kell tartanunk, mint olyant, amely az összerendezett epizódokkal kongruenciában áll.”⁵⁰ Az esztétikai szükségyszerűség nem független a szereplői motivációk megköltött logikájától. S többek között itt nyílik meg a tér az *Édes Anna* olvasásában a különböző diszkurzív logikák projektív műveletei számára, amelyeknek szabadságát a tudatábrázolástól tartózkodó narrátori technika erősíti meg. Az, amelyik másfelől a szöveg motivikus kötőelemeit is úgy hozza játékba, hogy azok egy esetleges rögzíthető grammatika révén ne véglegesíthessenek egyetlen diszkurzív logikai konstellációt, egyetlen erre irányuló olvasatot sem. A színrevitel e tekintetben is megelőzi – mintegy aktívan – a kifejezés alakzatát. Ez a szabadság pedig egyszerre jelent lehetetlenséget és lehetőséget, az értelmezés bénító lezárhatatlanságát és egyben, ugyanezzel a mozdulattal, az értelmezés felszabadító esélyét.

A narrativitás tehát a *miért?* kérdésének minden megértésben ott működő okozatiságát, ok és okozat összekapcsolását jelenti itt; azt, ahogyan a cselekvéshez vagy történéshez valamely cselekvőt költünk hozzá, a mögött valamely szándékot, akaratot, önmagának jelenlévő tudatot feltételezünk. A test Kosztolányi

⁴⁸ A nyelv, vagyis egy szellemi mozzanat utaltjaként képződő test jelentéstől megfosztott felszíne, néma és materiális egységisége persze sohasem tapasztalható meg önmagában, egyfajta jelenlétként, hiszen azt (úgy is mint imagináriust) mindenkor a nyelv, a szellem immateriális, absztrakt mozzanataival korrelációban észleljük.

⁴⁹ RICOEUR, *I. m.*, 76.

⁵⁰ *Uo.*, I., 130.

regényében – s emellett érvel meggyőzően Halász Hajnalka említett dolgozata is – az a hely lenne, amely egyrészt kihívja, másrészt ellenáll a logika, a nyelv (a tudat) eme önkéntelen projekcióinak.⁵¹ Eközben a saját test uralhatatlan és gépies, önkéntelen vagy tudattalan működése visszamutathat a tudat hasonló feltételezettségére, a tudat öntudatlanságára. A narratíva egyfajta metalepszis, melyben a szellem fölülírja az érzéki észleletet, a felület külső értelmezésnek ellenálló materialitását immateriális kiterjedéssel, logikai és időbeli mélységgel látja el. A narratíva itt voltaképpen a retorika vagy a nyelv mintájára funkcionál, mely utóbbiak viszont alapvetően nem narratív természetűek. Fontosnak látszik itt röviden utalni Nietzsche sokat elemzett kései töredékére, amelyben a filozófus a tudat fenomenalizmusának dekonstrukcióját végzi el, kimutatván, hogy a tudatos észlelés a belső világ külsőre vetülő (a szubjektumnak az objektumra irányuló) projekciójaként működve miként cseréli fel a térbeli érintkezés időbeliségét a logika ok–okozati időbeliségével. A dekonstrukció eredménye nem egy fordított séma, hanem a pólusok (külső–belső, ok–okozat) közötti *végtelen felcserélhetőség*, amelynek eredőjeként Nietzsche a retorikát, a nyelv konstitutív retorikusságát jelöli meg. „Láttuk, hogy az érzeteket, melyeket naivan a külvilág által meghatározottnak tartunk, sokkal inkább a belső világ határozza meg; hogy a külvilág tényleges befolyása mindig *tudattalan*.”⁵² A felcserélhetőség nyilvánvalóan a szubjektumtól is megvonja eredetként, kiindulópontként való szituálásának lehetőségét. Mindezek az *Édes Anna* olvasására nézvést számos összefüggésben döntő fontosságúnak bizonyulhatnak, elegendő csak lélektan és morál, tudattalan és felelősség lehetséges összeférhetetlenségére hivatkozni. Kosztolányi regénye a csere műveleteit az érintkezés, a kontingencia színreviteleivel dekonstruálja, miközben tudatosítja, hogy a metonímia ahhoz a rendhez tartozik, amit lerombol, amennyiben hasonlóan nyelvi-retorikai, vagyis tulajdonságok cseréjére hagyatkozó alakzat, mint a metafora.

Elmondható, hogy a címszereplő mint cselekvő, mint aktáns identitásának rögzítése (s ezzel párhuzamosan az azonos nevű, azonos című regényé), mely egyben a *miért?* rögzítésének is feltétele, számos aspektusból elégtelennek mutatkozik, vagyis visszahanyatlik saját performatív feltételezettségébe. Másképpen szólva abba a csábító és elkerülhetetlen feltételes módba, amelyről a szerző egyik kommentárjában az *Anna* név kapcsán beszél. Érzékelés és narratíva paradox viszonyának talán leginkább megvilágító erejű példaként az *Édes Anna* azon passzusát hozhatjuk fel, amelyben az elbeszélő, Vizynének a cselédre irányuló nézőpontját felvéve, szabad függőbeszédben a *lopás* jelenségét értelmezi, ennek

⁵¹ Vö. HALÁSZ, I. m.

⁵² Idézi Paul DE MAN, *A trópusok retorikája. Nietzsche = Uő., Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Ictus, Szeged, 1999, 147–148. Vö. még a passzus ugyanitt található kommentárjával.

fogalmát próbálja meghatározni. Akkor is így van ez, ha az utóbbi példában nem (vagy nem elsősorban) a tudatnak, egy nem látható, hozzáférhetetlen szándéknak a másik testére vetítéséről van szó, hanem magának a cselekvésnek (s vele együtt persze egy szándéknak) a projekciójáról mint egy állapot, egy hiány ki-töltéséről.

A lopás váratlanul, alattomosan jön, mint éjjel az agyszélhűdés. Egyszerre nincs valami, egy egészen jelentéktelen holmi. Azt hisszük, hogy elkallódott; vagy félreraktuk, azt hisszük, hogy nem jól emlékszünk, vagy talán elvesztettük, de nem ez az igazság, hanem az, hogy nincs és nincs. Micsoda bénító rémület ilyesmire ocsúdni. Azok a tárgyak is gyanúsak, melyek még megvannak. Minden ezüstanál, minden kockacukor, minden zsebkendő gyanús. (73.)

Az idézetet nyitó mondat egy – egyszerre kívülről és belülről érkező – természeti eseményt tesz meg a lopás hasonlítójaként, amelyhez, öntudatlan lévén, nem kapcsolódhat semmiféle (sem jó, sem rossz) szándék, miközben pedig a tudat ellen irányul. A lopás cselekedete *per definitionem* nem érzékelhető, legalábbis a meglopott szemszögéből nem (s itt erről a helyzetről, a Vizynéről van szó), csakis a lopás eredményéhez, egy állapot látványához férhetünk hozzá, amelyből a lopás immár láthatatlan múltbeli aktusára (vagy akár jövőbeli lehetőségére), egy metalepszis révén, visszakövetkeztetünk. Az észlelhető állapot ugyanakkor egy hiány, egy üres hely, amely a tulajdonolt tárgyak megszokott rendjében szokatlanként feltűnik, azaz egy differenciát (két kép különbségét) észlelünk. Az idézett passzus célja látszólag nem más, mint hogy definiálja a lopást, érzékeltes hasonlatok, valamint általánosítások segítségével adjon arról egyszerre igaz és átélhető, pragmatikus meghatározást. De miként már az első mondat is jelezte, a nyelv képi-érzéki és fogalmi dimenziója, érzékelés és absztrakció között feszültség keletkezik, ami egyenesen következik a lopás fogalmának érzéki meg-alapozhatatlanságából. A lopás definiálhatatlanságát ugyanis egy lehetséges érzéki, ha úgy tetszik, térbeli, topologikus aspektus, Vizyné – persze általánosítható – szemszöge eredményezi itt, amit megerősíthet, hogy a narrátor szavai a vándorló fókusz következtében kimondatlanul (észlelhető hiányként) az asszony nézőpontjához rendelődnek oda, miközben persze szabadfüggőbeszéd-státusukat a grammatikai jelzés hiánya miatt sem megcáfolni, sem megerősíteni nem lehet. „Azt hisszük, hogy elkallódott; vagy félreraktuk, azt hisszük, hogy nem jól emlékszünk, vagy talán elvesztettük, de nem ez az igazság, hanem az, hogy nincs és nincs.” A szöveg a tudat hibájaként, természetes fogyatékoságaként (lásd agyszélhűdés) aposztrofálja azokat a hipotéziseket – vagyis nem cáfolható,

de nem is bizonyítható következtetéseket –, amelyekkel elsőre, az érzékelés pillanataiban magyarázni próbáljuk a (nem) látottakat. A hipotézisekkel azonban, amint az egyébként várható lenne, az érvelés nem a lopás bizonyosságának érzékelhető tényét, hanem a hiány megállapítását, az érzékek projekció „nélküli” konstatív mozzanatát (pontosabban az említett különbséget) állítja szembe az igazságként. Egy olyan negativitást, amelyet a „nincs és nincs” állítás, a létige tagadó formája jelöl, mely formáról – paradigmatiszós módon – eldönthetetlen, hogy a logika vagy az érzékelés, a nyelv vagy a tapasztalat „oldalán” rögzíthető-e. Annyi bizonyos, hogy az olvasó, a kontextus kimondatlan *logikai kényszerének* engedelmessé, önkéntelenül rávetítheti itt az állításra a lopás képzetét, amit a beszélő voltaképpen kihagy (kicsempész?) a szövegből. A hiányzó lopás a lopás konstitutív hiányosságára mutat vissza, amely hiányosság révén, azaz a megismerés felfüggesztése és a megalapozhatatlan logikai projekció következtében a lopás nem szemben áll, de jól illeszkedik a felsorolt hipotézisek közé. A lopásnak egy logikai ellentéttel definiált fogalma több aspektusból is félrevezetőnek bizonyult, éppen amiatt, hogy fogalom és érzékelés, nyelv és tapasztalat nem esnek teljesen egybe, az érzékek topológiája kibillentí a logika érvényét.

A (nem) érzékelés nyomán rögtön, strukturálisan működésbe lépő hipotézisek, köztük a lopás az imaginárius érzékelés, a képzelet körébe tartozó narratív reprezentációk, melyek ugyanakkor a nyugtalanító hiány megnyugtató logikai magyarázatához vezethetnek. Míg a (nem) érzékelés a jelenhez tartozik, addig a múltra irányuló narratívákat a lopás feltevéséből keletkező gyanú prolepszisekké fordítja át, s mindez egyik példája lehet a sok közül a másik kiismerhetetlen voltának, a tudat átláthatatlanságának, a másik szándéka azonosítása mindenkor feltételelességének. S természetesen annak is, hogy az érzékelés, ennek jelene sohasem állhat önmagában, egyfajta kimerevített pillanatként, azt múlt és jövő időrelációi a logosz és a képzelet mozgásában mindig már eloldják az önmagának való jelenlét totalitásától. A gyanút – miként a lopást – az érzékelés sohasem fordíthatja át érzéki bizonyosságba, éppen a tudat ismeretlensége, a másik máságának redukálhatatlansága miatt, s mindez azt eredményezi, hogy Vízynének Annához való viszonya – ahogy persze minden személyközi viszony – csakis bizalmon, azaz egyfajta hiten alapulhat.⁵³ Nem véletlen, hogy a lopás

⁵³ Amiképpen bizalmon, a másikba vetett hiten, azaz megalapozhatatlan meggyőződésen alapul a „nem lop” összetétellel jellemzett, vagyis a tisztességnak látott cseléd képzete, azonképpen ennek ellentéte, a bizalom megvonása is éppoly megalapozhatatlan. Emlékeztünk, hogy Drumáné a gyilkosság után – mint oly sokan – a váratlan eseményt magyarázó, s azt semlegesítő narratívát hoz játékba, amikor hirtelen megvonva a bizalmat, Anna iránti korábbi gyanakvásáról számol be, valamint arról, hogy már semmi kétség, a gyilkos cseléd lopta el az elvesztett kisollóját. Az ellentét, bizalom és bizalmatlanság két szélső pólusát nem lehet rögzíteni, amely viszonyukat egyszerre teszi ellentétessé és felcserélhetővé, érintkezési és metaforikus relációvá.

ennek a megbizonyosodásnak a végső állomása, s egyáltalán azon ítélethez vezető végső szempont és próbatétel akar lenni, amely az „Ez a lány bevált” kijelentésben összegződik Vizyné számára. Az *Édes Anna* ide vonatkozó mondatai ugyanakkor újra játékba hozzák verbális reflexió és néma cselekvés kizáró korrelációját: „Ez a lány tehát nem lop. Mondotta, de még nem hitte el. Aztán már nem mondotta, de elhitte, ő is, az ura is. Nem kellett ennek sem pénz, sem ékszer, sem fűszer.” (73.) A hit elementáris és öntudatlan létmódja ellentétes a hit kogníciójával. Anna mint a tökéletes cseléd kivételes példája rezisztens a tulajdonlás ökonómiájával, sőt – látni fogjuk – mindenféle cserealakzattal (a tulajdonok, a tulajdonságok cseréjével, ellopásával) szemben, miközben hibátlansága, e fosztóképzős kifejezéshez hűen, a hibák negativitásaként teszi őt abszolút pozitívvá. Semmi hibája sincs, azaz másikként sohasem áll ellent „ellenkező pólusa”, Vizyné akarátának, sőt mintegy önmagától, automatikusan teljesíti ezt az akaratot, miközben éppen ezzel a feltétlen engedelmisséggel válik egyedivé, szuveréné és szabaddá. Fontos még, s mindez visszaül a kommunista népbiztos szóbeszédi megbélyegzésére, hogy a lopás gyanúja csak abba íródhat bele, ami nem tulajdonképpen módon, azaz csak konvencionálisan tartozik hozzám, s hogy a *testet* éppúgy nem lehetséges (a meglopott szemszögéből) ellopni, miként a *nyelvi lopás* fogalma is – habár a jog szerint természetesen létezik ilyesmi, mégis – nehezen és csakis bizonyos konvenciók között meghatározható.⁵⁴

A lopás elemzett példájának érvényét, a regény egészének olvasására történő kiterjesztését a hiány számos további megnyilvánulása alátámaszthatja, melyek mindegyike egyben a tudás feltételelességét, a bizonyosság hiányát, az olvasásnak való ellenállást, ugyanakkor pedig az olvasás elkerülhetetlenségét implikálja. A hiány mögé vetített, azt kitöltő szándék, okszerű magyarázat vagy motiváció valamennyi esetben megalapozatlan marad, de egyúttal cáfolhatatlan is. Az ellenforradalom alatt, mikor Vizynét egy jel (a kendőrázás) félreolvasása (az interpretáns bizonyosságának hiánya) nyomán letartóztatják s elhurcolják, Ficsor, a kommunista házmester eltűnik a házból, elérhetetlen lesz, s a kettő közötti összefüggést, a szándékolt hiányt szóbeszéd erősíti meg („azt rebesgették”). Hasonló hiány áll elő akkor is, amikor Ficsor – vélhetőleg – bujkál az ígéretét számon kérő Vizyné elől, miként az sem tudat, Patikárius Jancsi szándékoltan

Látni fogjuk, hogy a regény nem csupán az interperszonális vagy szociális kötelékeket, de egyáltalán az érzéki észlelést is elválaszthatatlannak tételezi egyfajta konstitutív és lerombolhatatlan hit mozzanatától, mely éppen érzékelés és megértés korrelációjának feszültségeiből következik.

⁵⁴ Lopás és nyelv paradox viszonyához lásd Molnár Gábor Tamás invenciózus elemzését az *Esti Kornél* azon darabjáról, amely Gallusról, a fordítóról szól. MOLNÁR Gábor Tamás *Példázat és fordítás = A fordítás és az intertextualitás alakzatai*, Anonymus, Budapest, 1998, 366–372.

vagy szándékolatlanul hiányzik Vizedék temetéséről.⁵⁵ Itt említhető az a példa is, amikor az általa rendezett farsangról a Jancsi számára legfontosabb ismerősei távol maradnak, a házigazda „telefonáltatott hiányzó öt barátjáért, de azt a választ kapta, hogy az urak nincsenek otthon.” (148.) Sőt végső soron Anna elbeszélte története, s vele a cseléd funkciója is egy hiány betöltéseként értelmezhető, miközben, épp e betöltés mindenkor feltételeessége miatt, a szöveg a saját olvasását is hasonló műveletként reprezentálja. A hiány – ezt később látni fogjuk – egyfelől a keresztény diszkurzusban, a transzcendens cselekvő megköltésében mint „spirituális” szükségletben, másfelől a marxista diszkurzusban, a materiális szükséglet alakzatában is jelentésszerű módon aktiválódik s egyúttal semlegesítődik.

S itt, a logika és az érzékelés különbségeinek elemzésénél kell röviden felidéznünk azt a jelenetet, ahol az úriasszony szavainak referenciális értéke látványosan felfüggesztődik. Az asszonyok uzsonna alatti beszélgetésében Tatárné, Drumáné és Movisztárné a cselédjeik hibáiról mondanak történeteket, mire Vizedné Anna dicséretébe kezd, amit a többiek elismerő morajlása követ. Anna gazdája, sokallva a sikert, szerénykedésből azt állítja: „És ennek is megvan a maga hibája.” Amikor azonban férje indulatosan arra kéri, nevezze meg a hibát, néma csend a válasz, amit a narrátor így kommentál: „Vizedné hibákat keresett benne, de nem talált. Mit is lehetett találni ott, ahol nincs? Nem tudott mit felelni.” (79.) Kiderül, az asszony kijelentését nem a megismerés, nem az igazság, de olyan automatizmus generálja, amelynek célja abszolút különbség és teljes hasonlóság ellentétes pólusainak ide-oda alakítása. Konkrétan, hogy mérsékelje különbségét (egyesedését) s erősítse közösségét (általánosságát) a polgárasszonyokkal. Annára Vizedné egy időben büszke s félti őt a nyilvánosságtól, rejtegeti és dicsekszik vele, ami privátnak és társadalmi, titkosnak és színpadiasnak a paradox összefonódásáról is árulkodik. Az Annát kisajátító, őt saját tulajdonának, sőt saját produktumának tekintő Vizedné retteg, hogy annak ismertté válása révén elveszíti cselédjét, hogy elcsábítják tőle, vagyis a másik (legyen az ismerős vagy ismeretlen külső) a saját fenyegetőjeként jelenik meg a szemében, másfelől viszont szüksége van a másikra, a többiek, a közösség elismerésére a tulajdon, a saját önmegerősítéséhez.

Vizsgált példáink mellett Halász Hajnalka említett elemzése is a narratíva projekcióra hagyatkozó természetét hangsúlyozza, s a szöveg azon passzusait elemzi, amelyekben a narratíva mintegy sémászerűen rávetül a test néma és materiális egyesedésére éppúgy, mint a történelem, a múlt eseményeire. Az értelmező, jelezve a narratívának a test olvasásában játszott elkerülhetetlenségét, annak

⁵⁵ „Megjelent több közéleti előkelőség, az a sok vendég, aki részt vett az estélyen, az elhunytak rokonai, a Patikárius házaspár Egerből, csak Jancsi hiányzott, a sürgöny – úgy látszik – nem érte el.” (176.)

funkcióját elsősorban a megismerés megbízhatatlanná tételében, a test és az esemény meghamisításában jelöli ki, egész pontosan a narratíva eme lelepleződéseire összpontosít. Érvelésének logikája implicit módon megnevezés és narratíva között is megfelelést tételez, miközben Vizynének és Patikárius Jancsinak a címszereplőre nyíló perspektívájában nagy invencióval veszi sorra a narratív sémák, klisék projekcióit, amelyeket egy reprezentációs nyelvszemlélet tüneteként, valamint az olvasás – noha elkerülhetetlen – kudarcainak allegóriáiként értelmez. A narratív mélység így az ismételt sémák felszínének, felületességének attribútumát kapja, míg a test semmiféle narratívának nem engedelmeskedő felszíne, a felület megértésnek ellenálló materialitása a mélyebb megértés alakzatával társítódik.

Csakhogy a korábban említett felcserélhetőség jegyében ez a képlet is újra megfordítható, s éppen az *Édes Anna* példaértéknek, egyfajta tetikus általánosításnak történő ellenállása alapján. Hiszen igaz ugyan, hogy Patikárius Jancsi narratívákat vetít Anna testére, s ezzel mintegy félreérti, meghamisítja az ő enigmatikus, egyedi alakját, másfelől viszont Patikárius Jancsi – ahogy azt más összefüggésben Halász is megjegyzi – csakis a felszín látja, nem ismer időbeli, történeti mélységet, amely tulajdonsága ugyancsak az egyedi meghamisításának gyanújába keveri. A felület kitüntetése a színpadiasság és a szubsztitúció képzetével társítódik a regényben, amikor Jancsi színpadnak, a realitás indexétől megfosztottnak látja a világot, s benne maszkoknak, vagyis behelyettesíthetőknek az embereket. (Talán nem véletlen, hogy szereplői perspektívájának olyan műveleteivel jelzi ezt a narrátor, amelyek a test valamely felszíni elemét annak organikus egészétől elválasztó *membra disjecta* látásmódját testesítik meg.)⁵⁶ A narratíva tehát egyrészt megfoszt az egyediségtől, másfelől viszont éppen hogy biztosítéka, feltétele az egyedinek, amennyiben az időbeliségre, a másik másságának összetevészthetetlen idejére, helyettesíthetetlen élettörténetére, sorsára tesz érzékennyé.

S a narratíva eme kettős kötése nyilvánul meg abban is, hogy az ismétlődés, a megszokás, az öntudatlanság médiumaként hozzá a gépszerűség és az eseménygyásza, az egyedi meghamisítása rendelődik, miközben az idő antropomorf tervezéseként, kalkulálásaként a felelősség, a morál és a jog lehetőségfeltételével is szorosan korrelál. Sőt utóbbi szerepe elválaszthatatlan magának az eseménynek a lehetőségétől is, amennyiben az esemény mindenkor valamely, az idő kontinuitására épülő horizont megszakításaként, a várakozás, az elvárás kijátszásaként határozható meg. Mindeközben pedig a jogtól és a moráltól éppúgy, ahogy a poli-

⁵⁶ „A bankügyletet magyarázta [Vizy Kornél – B. T.], de Jancsi erre nem tudott figyelni. Kornél bácsi bal arcán, közvetlenül az orra mellett, volt egy csokoládébarna szemölcs, melyre legjobban emlékezett az egész Kornél bácsiból. Ez, amint beszélt, le-föl mozgott. Jancsit, mint gyermekkorában, az a gondolat kísértette, hogy két ujja közé csippentse, fölemelje és húzza mindaddig, míg le nem szakad, s Kornél bácsi föl nem ordít.” (99.)

tikaitól is idegen, sőt velük *ellentétes* a narrativitás, amennyiben azok performatív mozzanata, a törvény az általános időtlenségeként működik, amely sem az egyedi esetre, sem az időnek a személyiséget átalakító, elhasonító munkájára nem lehet tekintettel. Látni való tehát, hogy a narratíva szerepe nem stabilizálható valamely ellentét egyik pólusaként, sokkal inkább azon felcserélődés részese, mondhatni, korrelátuma, amelyet az imént Nietzsche nyomán a nyelv, a retorika teljesítményeként aposztrofáltunk, s amely nem feltétlenül narratív természetű. Bár az *Édes Anna* önértelmező mozgásában a narratíva döntő funkcióhoz jut, félrevezető lenne összemosni a különbséget nyelviség és elbeszéltség között. Kosztolányi szövegében a test ellenállása nem egyszerűen a narratívának, hanem a tudatnak, a kogníciónak, s ezzel együtt a nyelvnek (s vele a logikának) történő ellenállás, amely egyúttal az érzékek és a cselekvés rezisztenciáját is jelenti. A narratíva hasonló szerepéről tehát csakis ezen belül beszélhetünk, miközben persze döntő jelentősége van innen nézve is színházias és narratív feszültségeinek, ezek színrevitelének. Mielőtt azonban erre rátérnénk, fontosnak látszik röviden átismételni és kiegészíteni a narratíva eddig tárgyalt néhány regénybeli aspektusát.

A narratíva idealizáló s rögzítő funkcióját az *Édes Annában* következetesen az érzékelés, a történő tapasztalat leplezi le, az érintkezés váratlan eseményei rendre lerombolják sablonjait, egyszerűsítő képzeteit.⁵⁷ Többek között a mesei hiedelmek és a titkokat, éppen az érzéki tapasztalat tabuját (a szexualitás titkát) közvetítő narratívák kapcsán nyilvánul meg mindez, de – ettől nem függetlenül – legalább ennyire jelentéssé a politikai diszkurzusok összefüggésében is. A narratíva a másikról, az ismeretlenről annak nem ismeretében alkotott – negatív vagy pozitív, lejáratozó vagy idealizáló – képzet általánosító munkája, amit a másikkal történő érintkezés mindannyiszor felülír. Patikárius Jancsi egy időben vi-szolyog Annától és vonzódik hozzá, vágya az undor legyőzéseként működik, miközben mindkét tendenciához egyaránt kapcsolódik érzéki és szellemi, testitapasztalati és narratív mozzanat. Ahogyan Halász Hajnalka is megjegyezte, Jancsi vágya tárgyát narratív sémák képezik meg, ezeket vetíti rá Annára, de „kölcsonzott sztereotípiáit a cselédlányokról sehogy sem tudja »élesben« lejátszani”, ugyanakkor – tehetjük hozzá – az elbeszélés szerint undora (melytől vágya el nem választható) is mesei hiedelmeken alapul: „Lábait kéjelgő lassúsággal nyomorgatta előre, valahová a homályba, a cselédlány ismeretlen mélységébe,

⁵⁷ Anna börtönbe lépésének elbeszélésekor olvassuk: „Foglárjai fölvezették a harmadik emeletre, becsukták egy cellába. Egy ágy volt itt, egy szék, egy asztal meg egy klozet, de a cella eléggé tiszta volt, világosabb és valamivel nagyobb, mint az ő konyhája. Szinte el se hitte, hogy ilyen egy börtön. Azt hitte, a börtönben almon fekszenek a rabok, s kígyók, békák szemei világítanak a sötétben.” (176.)

melyben valami piszkot sejtett és vért, valami szörnyű undokot, talán poloskát és békát.” (112.) S a szerelmi együttlét után, mikor visszatér az ágyába, a felületes, a másikat másságától hamar megfosztó, annak egyedi sorsát utáncépzelni képtelen Jancsi azon csodálkozik el, hogy „csak ennyi az egész, s az emberi élet legfontosabb dolga, melyet a felnőttek oly gondosan titkolnak a gyermekek elől, ennyire gyermekes, ennyire játékos és bohókás.” (115.) Mindazonáltal vágya és undora is egyszerre érzéki-testi, azaz tapasztalati természetű, s megfigyelhetjük, hogy a narratíva éppúgy képes együttműködni az érzékekkel, ahogy lelepleződni ezek által, miközben a két aspektus heterogenitása sohasem feledhető. S hasonlót mondhatunk – ezt az imént már láttuk – logika és narratíva viszonyáról is.

A korábban tárgyalt autoaffektív funkciótól sem független a narratíva, s vele természetesen a nyelv mint olyan szerepe az esztétikai tapasztalat szublimációs mozgásában, a mimézis, a reprezentáció azon képességében, hogy általa a borzasztó, a szörnyű esemény élvezetessé válik. S mindez elsősorban nem is a narratíva, hanem a tudat, a reflexió távolságvételéből következik. A narratíva a másik megrögzítése révén nem csupán megerősíti a sajátot, az identikust, de ugyanazzal a mozdulattal el is távolít attól, hiszen – a szóbeszédben éppúgy, mint a narratív sémákban – annak preformált, örökölt, másokra utalt volta hangsúlyos. Az ismételhetőség distancírozó és megformáló mozzanata egyfelől, s annak az érzékeket eltompító, személytelenné tevő munkája másfelől – ezt a paradoxont leglátványosabban a narratíva viszi színre az *Édes Annában*. A gyilkosság után nem sokkal az Attila utcai házban feltűnik Katica, Vیزیék régi cselédje, kinek számára a régi gazdától való távolság, mely a gyászban mintegy abszolúttá válik, egyfelől megszépíti a múltat, másfelől a közelség vágyát kelti fel, a hiány a jelenlétét. Katica az ajtó előtt zokog vigasztalhatatlanul, mikor az elbeszélő e képet, a szereplők nézőpontjához illesztve, elkoptatott narratív sablonná távolítja hirtelen. Ettől kezdve a narráció hiperbolák révén érzékelteti a régi cseléd viselkedésének színháziasságát, amivel kevésbé a gyász színlelésére utal (hiszen Katica tudatába nem látunk bele), sokkal inkább az érzékek és az emlékezet közötti szakadásra, arra, ahogyan a halál nyomában a cseléd, feledve a múltat (melyre az olvasó még emlékszik), idealizálja az elhunytakat. A narratívához való pontos illeszkedés után éppen a narratívában lelt reflektálatlan élvezet leplezi le Katica epizódját:

De amikor a másik két cseléd bizonyos szószátyár tárgyilagossággal elmesélte a gyilkosságot, érdekelni kezdte. Hiányos képzeletével is követni tudta az eseményeket, a tett színterét pontosan ismerte. Mindig újabb és újabb részleteket követelt, nem bírt betelni velük. És hogy később a lányok már kifogy-

tak mondanivalójukból, maga ismételte el az egészet, annyira átélve, hogy beleborzongott, oly szemléletesen, mintha ő lett volna ott. Csak azt sajnálta, hogy már elszállították szegényeket. Még egyszer, utoljára szeretne volna látni őket, legalább a méltóságos asszonyt, a véérébe fagyva, abban az ágyban, melyet annyiszor vetett meg neki. (172.)

A cseléd gyásza gyors és látványos, nem mutatkozik benne különösebb ellenállás, mely a veszteség feldolgozását nehezítené, s ez a gyász önfelszámolásához vezet, amit itt a fájdalomnak a gyilkosság narratívájának élvezetébe történő gyors és maradéktalan átfordulása érzékeltet. A cseléd, akik éppúgy nem kedvelték Vizynét, amiként Katica is könnyen vált meg tőle, szemléletesen, a részletekben is élvezetet lelve beszél el annak halálát. A narratíva színpadi keretezése, azaz a narratív aktus elbeszélése itt a nyelv ideológiáját hangsúlyozza, vagyis jel és referens, nyelv és valóság felcserélődését, amelynek intenzitását – a személyes érintettségen túl – mintegy fokozza a történetet hallgató cseléd lány helyismerete, a referenciában való jártassága. Az ideológiában működő helyettesítés ugyanakkor hallgató vagy olvasó és jelenlévő szemlélő helyettesítését implikálja, a jelenlét olyan illúzióját, amelyben a külső szemlélő szerepe *alig* válik el a cselekvőtől. A narratívának a megtörtént eseményektől való különbségét az elbeszélt szöveg – másfelől az emlékezés – határai jelzik, vagyis az, amikor a szemléletes történet már nem egészíthető ki több részlettel, s legyen bármily valóságos a benne elbeszélt eseménysor, az mégis kimerül önmaga ismétlésében. Ezzel pedig legalább annyira az esemény gyászává is válik, mint amennyire annak mememtőjeként funkcionál.

A regény egy másik epizódja a narratívának ezen, az esztétikai ideológia inverzeként is olvasható aspektusát inszenírozza beszédesen. A nevezetes estély, a Víznyé államtitkári kinevezését megünneplő fogadás vége felé, mikor a vacsora után a szalonban mindenki elterpeszkedik s jól érzi magát, és „kis pletykák sisteregetek”, Vizyné fáradtan és csömörrel telten mintegy kívül kerül a társaság diszpozícióján, s – akárcsak az elbeszélő, aki persze magát Vizynét is látja – külső nézőpontból tekint nemcsak a vendégekre, de szavaikra is. Nem éli át azokat, nem helyezkedik beléjük, mint az előbb Katica, hanem csakis az embereket mint színészeket, maszkokat látja, s szavaiknak is csupán felszíne, zöreje ér el hozzá.⁵⁸ Innen, ebből a nézetből „figyelte az urát a füstön át, ki messze tőle a harmadik szobában buzgólkodott, s bókolt a hölgyeknek azzal a hazug kedvességgel, melyből annál több marad, minél inkább pazarolják.” (159.) A nyelv a hazugság le-

⁵⁸ „Vizynét egyre jobban izgatta vendégeinek vidámsága. Ideges ásításokat nyelt le torkába. Kimerült a többnap háziasszonyi teendőktől, de főként az üres gratulációktól, melyekre éppoly üres szavakkal kellett válaszolnia.” (159.)

hetőségét jelenti itt, éppen azáltal, hogy benne reális és fiktív referencia elválnak egymástól, s ezzel együtt a nyelv az ökonómiának történő ellenállás, végtelen többlet, amely persze egy végtelen hiányból következik. Erre korábban a nyelvi tulajdonviszonyokat felfüggesztő szóbeszéd, a nyelv ellophatatlansága, eltulajdoníthatatlansága felől láthattunk rá.

Az idézett részlet után Vizyné saját kisleánya halálát meséli el a társaságból egy bécsi asszonykának, egy nagyvállalkozó feleségének, „akivel ma este még nem beszélt.”

Nagyon részletesen elmesélte neki – németül – kisleánya halálát. De ezt már annyiszor elmesélte, hogy most csak kopogó, gépies szavait hallotta, még a fájdalom vigasztalását sem érezte. (159.)

Noha itt is részletesen elmondott történetről van szó, a gépiesség, az elbeszélő hang szinte írógépszerű kopogása itt az autoaffekció totális hiányát produkálja, ami egyben a sajátnak a teljes elidegenedését, személytelenségét jelenti. A nyelv jelentés nélküli felszínének ezt az effektusát az idegen nyelv képzete is megtámasztja, s elmondható, hogy a Katica olvasását jellemző *helyettesítés* helyett itt beszélő és szavai viszonyát inkább *érintkezésként*, véletlenszerű relációként jellemezhetjük. Miként a beszélő felől a történet mesélője és hallgatója közötti viszony is esetleges, vagyis érintkezésen alapul. A sokszori elismétlés, a megszokás érzélem nélküli, *öntudatlan, gépszerű cselekvéssé* teszi a beszédet, mely látványosan elválik nemcsak referenciájától, de azzal együtt a beszélő személytől mint „eredettől” is.

A szereplői nézőpont és a narráció stratégiájának egymásra játszásai mindkét passzusról nyilvánvalóvá teszik, hogy azokat a szöveg, az *Édes Anna* önértelmező allegóriáiként is lehetséges olvasni, s innen nézve a nyelvnek és a narrációnak a bennük feltárt ellentétes, mégis elválaszthatatlan aspektusai a regény olvasásának feszültségteli mozgását, a szöveg felszíne és a referenciális mélység közötti ide-oda mozgást példázhatják. Úgy azonban, hogy a két pólus között sohasem rögzíthető a viszony, sem az érintkezés, sem a helyettesítés nem abszolútizálható mozzanat. Fontos még, hogy a regény az idézett passzusokban az esztétikai elaborációnak a kritikáját és egyben elkerülhetetlenségét is színre viszi, s ez, vagyis annak tudata, hogy az esztétikai szublimáció kikerülhetetlen mozzanata a szenvedés reprezentációjának, később, a szöveg politikai önértelmezése szempontjából kaphatja meg a jelentőségét.

Szólnunk kell még a bíróság elnökének narratív stratégiájáról, ennek regénybeli szerepéről. Magát a gyilkosságot az elbeszélő feltűnő rövidséggel, azaz különösebb részletezés nélkül mondja el, ami másfelől beleillik az elbeszélés tem-

pójának felgyorsulásába a mű tizenötödik fejezetétől kezdve – amely tempót persze a szcenikus részek időnként lelassítják ugyan, de még ezekkel együtt is gyorsabb itt a szöveg ritmusa. A narrátor láthatóan nem a gyilkosságra, hanem a nyomában támadó diszkurzív magyarázatokra helyezi a hangsúlyt, amelyek közül leginkább a bíróság elnökének diszkurzusa érdemel figyelmet. Ez a diszkurzus többek között annyiban különbözik Moviszter doktor szólamatától, amennyiben belátja Anna tettének alapvető érthetlenségét, felfejthetetlen titkot sejtve ott, ahová az öreg orvos a kegyetlen, az embertelen bánásmód értelmezőjét, azaz a bosszú ökonómiáját állítja magyarázatul.⁵⁹ Megfigyelhető, hogy míg Moviszter diszkurzusát az autoaffekció, addig az elnökét – túl a logikai magyarázat igényén – a személytelen, gépies működés jellemzi, amit a narrátor a megismeréssel szembeni szkepszis következményeként aposztrofál.⁶⁰ Az elnök tehát szakmája, a jog automatájaként kérdezi Annát a szándékáról, tettének indítékairól, közben tudja, hogy kérdéseire nem kaphat feleletet. S nem csupán Anna némasága vagy nyelvének hiánya miatt, hanem azért sem, mert a tett, a cselekvés oka, eredete nem tartozik a megismerhető körébe, amennyiben olyan összetéveszthetetlen egyedi, mely ellenáll az okszerűségnek, a törvénynek. Az elbeszélő az intenció, az eredet mélysége felé haladást két, egymást vezető vak útjához hasonlítja ironikusan, mégsem minden pátosz nélkül, miközben a haladás, a célelvűség képzetét az ismétlődés, a helyben járás révén billenti ki. Hiszen az elnök nem hall egyebet a gyilkostól, mint a rendőrtisztviselő és a vizsgálóbíró szavainak elismétlését, olyan mechanikus ismétlést, amely saját kérdéseit, diszkurzusát is meghatározza. A narratíva feltétele az ítéletnek, amennyiben a cselekvő szándékának, a tett okának a kiderítésére irányul, miközben az ítélettől magától – ahogy említettük – éppen hogy idegen a narratív mozzanat.

A múltat értelmező narratívák a szóbeszéd és a tanúságtétel interpretánsai révén válnak hipotetikussá, valamint azáltal, hogy azokat a beszélő jelenbeli (ön)élvezete, sőt még inkább jövőre irányuló érdekei vonják az ismeretelméleti megbízhatatlanság gyanújába. Ebben a politikainak az aspektusait színre vívó

⁵⁹ Másfelől viszont analógia is van az orvos és a bíró diszkurzusa között, amennyiben Moviszter is szkepszissel tekint az emberi szervezet kiismerhetőségére. (138–139.)

⁶⁰ „Az elnök újra visszazarándokolt az időbe, tapogatózva haladt előre, kereste az igazságot a vádlottal együtt, vezette őt, noha ő maga sem látott még ebben a sötétben, s olykor arra várt, hogy majd a vádlott vezeti őt a pont felé, ahol egyszerre valami fény gyullad, mely érthetővé teszi az egészet. Mintha két összefogózott vak ember ment volna az éjszakában, s az egyik vezetné a másikat: vak a világtalant.” (181.) „Az elnök sejtette, hogy itt lehet valami, melyet közülük senki sem tud, talán maga a vádlott sem. De tovább haladt. Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni se egy okkal, se többel, hanem minden tett mögött ott az egész ember, a teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl. Ő, aki már hozzászokott ahhoz, hogy az emberek nem ismerhetik meg egymást, teljesítette kötelességét.” (182.)

regényben ugyanakkor fontos szerepet játszanak az ígéretek, vagyis a jövőre irányuló, proleptikus narratívák is, amelyek eltérő referenciális mozgással (a kijelentés referenciájának jövőbe helyezésével), de ugyancsak a megismerés felfüggesztését hajtják végre. Ezek performatív funkcióját a beszélő pillanatnyi érdekei, az ígélet jelenbeli hatása leplezi le rendre, amikor például Ficsor Anna megígéréseivel Vizynének a házmasterre irányuló jelenbeli magatartását változtatja meg. Az ígélet politikai funkciója nyilvánul meg abban is, ahogy Anna meggyőzését az elszegődésre Vizyné azzal az ígéréssel nyomatékosítja, hogy „kitaníttatja varrni is”. S egy helyütt Anna is gyaníthatóan az ígélet halasztó aktusához folyamodik, nevezetesen, amikor nagybátyjának megígéri, hogy elmegy megnézni új helyét, de végül nem váltja be ígéletét, s arra hivatkozik, hogy „meggondolta magát.” Számos példát lehetne hozni a regényből a jövőről alkotott kép, elképzelés, várakozás és a dolgok vagy személyek jelenbeli észlelése közötti szoros kapcsolatra is. Az ígélet ugyanakkor, ahogy Anna mint ígélet esetében, nem csupán a vágyak betöltésének, a boldogságnak a szerkezetét produkálja, de a fenyegetés formáját is öltheti, ami egyfajta negatív ígéletként is leírható. Ekkor a vágy és az azt felkeltő vagy arra apelláló csábberő helyett a fenyegetés és a félelem határozzák meg az ígélet performatívumát, ennek hatását. Ilyen az a részlet, amelyben Ficsor, aki Annát igyekszik elcsábítani aktuális gazdájától, látván a hivatalokból ebrúdon kidobott és megvert kommunistákat, „megkettőzi buzgalmát”,⁶¹ s mindez verbális fenyegetés és testi erő között is párhuzamot jelent, különösen ha arra gondolunk, hogy a címszereplőt a házmaster fenyegetéssel és testi erőszakkal akadályozza meg a Vizyéknek való felmondásban, sőt kényszeríti elszegődésre hozzájuk. De ide tartozik az a jelenet is, amelyben Vizyné a házasság hátrányait vetíti egy hosszabb replikában jövőként Anna elé,⁶² amelynek – és

⁶¹ „Ficsor megtett mindent, hogy rokonát elcsalja. Nyomban munkába állt, s feleségével fölváltva futkosott az Árok utcában. Tudta, hogy mi a tét. Délelőttönként látta a kommunistákat, akiket ebrúdon dobtak a hivatalokból. Egy fiatalember a kapujuk előtt haladt. Halántékán vékony, eleven pántlikaként szívärgott a vér, zsebkendőjével törölgette. A házmaster ilyenkor megkettőzte buzgalmát.” (39.)

⁶² „Maga se tudja, hogy mit akar... Hisz ennek a szerencsétlennek, aki elvette az eszt... Ismerem ezt a fajtát... Fűt-fűt ígérnek, aztán otthagyják... Annyit se keresnek, hogy el tudják tartani... Miből élnek...? Hol laknak...? Maga bemenne abba a piszkos kis lyukba, megpenészedni...? Ezek csak cselédek akarnak, ingyen cselédek, aki mos rájuk... még bért se fizetnek... egy jó bolondot... nem feleséget... Aztán még ha fiatal volna az a kéményseprő... De már nem fiatal... És özvegy... Akkora lánya van, mint maga... Én ismerem a kis dögöt... Az kikaparja a maga szemét... Mostoha akar lenni...? Ó, láttam én már ezt... sok cselédem férjhez ment... aztán jöttek, hogy az uruk veri, hogy részeges, hogy nincs munkája, hogy jaj, méltóságos aszszony, kezét csókolom, ha én még egyszer visszakerülhetnék ide... Könyörögtek... De aki egyszer innen kiteszi a lábát, az nem kell... Mi lesz akkor magából...? Hová megy...? Haza...? Mehet a zsidókhoz... zsidó helyekre, ahol...” (143.)

a szeretetmegvonásnak mint érzelmi zsarolásnak (egyfajta negatív kompenzációnak) – a hatására Anna megváltoztatja döntését, s kiadja a kéményseprő útját. Elmondható, hogy a múlt megismerésére és a jövőre vonatkozó narratívák egyaránt a referencia hozzáférhetetlenségét feltételezik, vagyis a nyelv konstatív mozzanatának érvényét függesztik fel a performatívban. Ez a struktúra mindazonáltal nem egyedül a narratívának a struktúrája; a feltételes mód, miként Anna tulajdonneve és története együtt példázhatja, magának a jelnek, a jelszerűségnek és ezzel az olvasásnak a szerkezetét írhatja le, mely időbeliségként (idő és tér különbségeként) megelőzi a narratívát.

Elmondható, hogy a narratíva regénybeli funkciói közül talán az egyik legalapvetőbbnek ok és cél, múlt és jövő összekapcsolása, folytonossá tétele bizonyult, amely egyfelől automatizmusnak, másfelől, az érzékek aspektusából félrevezetőnek mutatkozott. A narratíva eredet és végcél, kiindulási pont és érkezési pont közötti hídként működött, amely persze magának a nyelvi jelentésképzésnek is egyfajta modelljeként, ágenseként volt értelmezhető. Ez a kontinuussá tévő funkció, ennek illúziója adja az ígéletnek is a csáberejét, politikai hatékonyságát. Ezt az egységet töri meg, ennek áll ellent egyfelől a test és az érzékek egyedisége, másfelől – ettől nem függetlenül – a gépszerű ismétlődés dadogása, mely az értelemnek, a megismerésnek, s vele együtt a nyelvnek történő rezisztencia is. Maga az üres beszéd is ezt példázza több helyen a szövegben, amikor a beszéd igazságértéke úgy válik irrelevánssá, hogy a mondottak csakis konatív funkcióval, vagyis a kapcsolat fenntartásának szerepével bírnak. Láthattuk, hogy az elbeszélés a narratíva leleplezését, öndekonstrukcióját következetesen a színpadi keretezéshez és a látványszerű „jelenlét” mozzanataihoz kapcsolta hozzá. A test, a gesztus, a látvány felfüggeszti a narratíva célelvű mozgását, miként a jelentésnek történő ellenállás késlelteti és felfüggeszti a nyelvi jelölőfolyamat referenciális mozgását. A narratíva után a színháziasság interpretánsa mentén folytatjuk az elemzést, úgy azonban, hogy az eddig érintőlegesen felmerült összefüggésekre, politika, jog, morál valamint ökonómia szemlőzésére immár hosszabban ki fogunk térni, ezeket a diszkurzusokat nyíltabban artikuláljuk. Az olvasás fókuszába ezzel – a hang médiuma, a beszélő száj és a fül érzékének, a szóbeszéd és a narratíva időbeliségének kitüntetése után – értelemszerűen a test azon olvasásának lehetőségei kerülnek, amelyek az *Édes Annában* a gesztusok, a mozgás, másképpen mondva a kéz és a cselekvés, a tett értelmezését jelentik elsősorban, ezek előtt pedig a szem, a látás és a látottság színháziasságot alkotó funkciói szorultnak végiggondolásra és elemzésre.

SZILÁGYI ZSÓFIA

Pillangók, nimfák, maszkák

Móricz Zsigmond: Pillangó

*Ti pedig viseljétek jól magatokat és szeressétek
és vigasztaljátok anyukát, aki ha az írógépet
ideadta volna, nagyot könnyített volna rajtam.*

(Móricz Zsigmond levele Móricz Virágnak,
1924. decemberében)

Hat nap alatt, írógép nélkül

A regény műfájának történetében fordulópontot jelentő műveknél megszoktuk már, hogy voltaképpen kettős regények: a bennük kibomló történet mellé egy másik állítható, mégpedig a regény megszületésének története. Móricz Zsigmond *Pillangó* című regénye, amelyet nem az író vagy a korszak legnagyobb, csak „legkedvesebb”, „legbájosabb” művei közt emleget az irodalomtörténet, különös módon vezet el minket a „kettős történethez”: a regény megszületésének ellentmondásos, kultikus elemektől sem mentes története nem a műben magában bomlik ki, hanem a Móricz köré szerveződő (naplórészletekből, levelekből, visszaemlékezésekből és a sokszor mindenfajta kétely nélkül rájuk épülő Móricz-értelmezésekből, -életrajzokból álló) „regényben”.

A *Pillangó* keletkezése a Móricz-biográfia legviharosabb időszakára tehető: ekkor még élt Janka, de már felbukkant Móricz életében Simonyi Mária. Móricz elmenekült Debrecenbe, váltni készült, de közben megismerkedett Magoss Olgával is, akivel aztán élete végéig folytatott levelezést. A történet annyira bonyolult, hogy például Czine Mihály Móricz-könyve rövidebb változatában nem is bajlódik azzal, hogy pontosan leírja, a válság melyik szakaszában született a *Pillangó*: itt csak annyit tudunk meg, hogy ekkoriban Móricz „régipárja [...] a halállal egyezkedett. Öngyilkossági kísérleteket követett el, végül is öngyilkossággal fejeződött be az élete (1925)”, „Móriczban meg új szenvedély lobbant”.¹ S ebben a kontextusban, Czinénél és másoknál is, a *Pillangó* a kontrasztot jelenti:

¹ CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond*, Gondolat, Budapest, 1979, 121.

„Nyoma sincs ebben a könyvben a szörnyűséges móríczy férj–feleség viszony-
nak. Oly őszintén fűtül, mint a madár, mely kiszabadult börtönéből.”²

A keletkezésről olvasható szövegek tanulmányozása azonban elsősorban nem is azért érdekes, mert a *Pillangó* „idillje”, „pozitív végkifejlete” (mindkettő csak erős idézőjelek közt vonatkozatható a regényre, de az első a mű saját műfaji meghatározása, a másik pedig az első olvasatban vitathatatlan tény) és Mórícz akkori helyzetének tragikuma izgalmasan állítható szembe. A mű értelmezését talán még inkább meghatározza a keletkezéstörténetnek az a fejezete, amelyik a mű megszületésének közvetlen körülményeiről, idejéről, sajátos módjáról szól. Az irodalomtörténet egy korábbi, kultikussá vált és ellenőrizhetetlen története „ráíródo” sztori forrása Mórícz Zsigmond maga, egy Jankának írt, kissé el-
lentmondásos (nem véletlenül, hiszen erősen zaklatott) levelével: itt egyrészt azt írja, hogy „Tíz tárca, egy teljes regény (és a legbájosabb, amit valaha írtam), egy fejedelmi vígjáték teljes terve huszonhárom nap alatt?”, másrészt pedig azt: „ha hat nap alatt a *Pillangót* megírom (3–4000 sor)”.³ Ez a második állítás, a „hat nap”, meg az írás helyszíne, a bűvőhely, a „parányi szoba” változtatja a *Pillangó* születését egy korábbi legendához hasonlatossá: az irodalmi mítoszok szerint Petőfi János vitéze íródott hasonló módon. Ott a keletkezés egyetlen tanúja, Vahot Imre beszélt a mű megszületésének bámulatosan rövid időtartamáról és a szállongó pipafüstről – szavai már általános iskolás korunkban belénk vésődnek: „Szokása ellenére honn maradt estvénkint, s jól befűttette kis szobáját, pongyolára levetkőzött, rá rá gyujtott hosszú száru pipájára, s egész füstfelhőt csinált maga körül s olykor egyet kortyantva a hevítő piros borból, nyugtalanul járt fel s alá, mint egy oroszlán a szűk kalitban. Megjegyzendő, hogy szomszédos szobánk üveg ajtaján át jól láthattam a mint bámulandó gyorsaság- és szabatosággal írta le a szívében s agyában megfogalmazott szebbnél szebb költői eszméket, érzelmeket.”⁴ Itt, vagyis a Móríczról szóló visszaemlékezésekben különös módon továbbélek

² MÓRICZ Virág, *Apám regénye*, Osiris, Budapest, 2002, 265. Mórícz Virág, ahogy ez apjáról szóló könyveiben sokszor előfordul, saját véleményeként tálalja apja szavait. Az idézett részlet ugyanis szinte szó szerinti idézet Mórícz 1924. december 30-án, feleségéhez írt leveléből: „És egyetlen sor sem vonatkozik a férfi és nő, a férj és feleség szörnyűséges móríczy viszonyára. Isten tudja, úgy fűtülök, mint a madár, ha kiszabadult.” A levél olvasható: MÓRICZ Virág, *Anyám regénye*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 343.

³ Uo., 343., illetve 344. Feltehetően ellenőrizetlenül, mindenesetre bármiféle kétely és kritika nélkül kerül be a „hat nap” például Nagy Péter monográfiájába: „Az a hat nap, amelyben a *Pillangót* megírta, mint azok a hetek, amelyek során Debrecenben a regény és egy maroknyi novella anyagát gyűjtötte, Mórícz életének egyik legnagyobb fordulója, magánéletének legnagyobb válsága volt.” NAGY Péter, *Mórícz Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1953, 283.

⁴ PETŐFI Sándor *Összes költeményei 1844. szeptember – 1845. július*, s. a. r. KISS József – KERÉNYI Ferenc – MARTINKÓ András – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1997, 305. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 3.)

a Petőfi-kultuszt építő visszaemlékezés egyes elemei, felbukkan például a kis szoba és az emblematisztikus füst is, sajátos módon: „Nem szállodában lakott akkor, hanem elbújva, egy parányi szobában, a maga két nagy titkával, mely egy: az írás szerelmével. És füstölt körülötte a szegénység, a panasz, a fájdalom és az ártatlan jószág boldogsága.”⁵ Az alkotás sűrítettségéhez mindkét esetben a teljes elzárkózáson, az erős, a világot kizáró összpontosításon keresztül vezetett az út – a legenda szerint. A szemtanú Vahotot cáfolni nem tudjuk ugyan, Móricz esetében viszont kétféle verzió is van az alkotói magány jellegéről, érdekes módon mindkettő Móricz Virágtól. *Apám regénye* című könyvében, ahogy az előbb idéztem, még megerősíti a magány teljességét, későbbi, *Anyám regénye* című munkájában viszont már meglehetősen epés, szinte anyja nézőpontjával azonosuló megjegyzést tesz arról, hogy Móricz ez esetben is meglehetősen közvetlennek érezte élet és irodalom viszonyát: „Kiköltözött a Bikából, elbújt a szemek előtt, kerített magának egy Pancsit, és (ágyban) tanulmányozta, hogy modellül használhassa a *Pillangó* Zsuzsikájához.”⁶

A *János vitéz* kapcsán a *hat nap* kétféleképpen is beíródott a köztudatba: a legendás időtartamot megtaláljuk a mű első felolvasásának, de megírásának idejeként is. Illyés Gyulánál ezt olvashatjuk: „»Csak néhány est és éjfél kellett ahhoz« (pontosan hat nap és hat éjszaka), hogy a maga képzelte magyar eposzt, a *Kukorica Jancsit* Vörösmarttyéknak felolvassa.”⁷ A megírás (amely Kerényi Ferenc szerint valójában úgy 1844. október 20-a és december 5-e közt zajlott) ilyen szűkre, hat napra vagy éjszakára szabott ideje pedig „forrás nélküli állításokból” hagyományozódott ránk.⁸ A *hat nap* makacs vissza-visszatérése nemcsak a két író őstehetség mivoltát hivatott bizonyítani, de alkotásmódjukat az isteni teremteshez teszi hasonlatossá.

Míg a *János vitéz* esetében a remekmű és a rövid megírás „aggasztó” ellentétét az előtörténettel lehet csak cáfolni,⁹ hiszen nem maradt fenn a mű kézírata,

⁵ MÓRICZ, *Apám regénye*, 265. (Kiemelés tőlem.)

⁶ MÓRICZ, *Anyám regénye*, 340.

⁷ ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Móra, Budapest, 1977, 130.

⁸ „Az alkotás időtartamát Gyulai forrásmegjelölés nélkül harminc napot említett (PSLK 35.), az ennél sokkal rövidebb időt feltételező, forrás nélküli állítások (ősforrásuk Zilahy 60.: »mintegy hat éjszakán keresztül«) a legendák körébe tartoznak.” PETŐFI, *I. m.*, 306. (PSLK: GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*, bev., jegyz. FERENCZI Zoltán, Budapest, 1908.; Zilahy: ZILAHY Károly, *Petőfi Sándor életrajza*, Pest, 1864.)

⁹ „A rövid kidolgozási idő magyarázatául Petőfi alkotómódszere szolgálhat: ezáltal sem készült forrásmunkák gyűjtésével epikai művére, viszont mozgósította valamennyi addigi élettapasztalatát és olvasmányélményét (Sőtér 96., Martinkó 72.)”. PETŐFI, *I. m.*, 306. (Sőtér: SÓTÉR István, *Petőfi a János vitéz előtt* (1954) = *Uő.*, *Romantika és realizmus*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 95–134.; Martinkó: MARTINKÓ András, *Költő, mű és környezet. Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban*, Akadémiai, Budapest, 1973.)

addig a *Pillangó* esetében lehetőségünk van a kézirat tanulmányozására, és ezt a változatot össze is vethetjük a nyomtatásban megjelent regényszöveggel. Ez az összevetés pontosan jelzi, hogy Móricz esetében a hatnapos alkotói folyamat csak a *Pillangó* első változatára volt elég: ez a kézírásos verzió hosszú oldalakkal rövidebb a nyomtatásban megjelent szövegnél, a regény korábban is zárult még akkor, rengeteg kisebb-nagyobb javítást vehetünk észre.

A kézzel írott *Pillangó*, amely a kényszer (pontosabban Janka férjét büntető döntése) miatt íródott meg így, vagyis nem géppel, eltérően minden más 1910 után született Móricz-regénytől, nemcsak mint „legkedvesebb” vagy a legviharosabb körülmények közt íródó mű, de mint „bizalmas irat” is kiemelkedik az életműből. Móricz ugyanis 1910-től, amikor első írógépét megvásárolta, hátrahagyott elkülönítést hajtott végre: ettől kezdve a közönségnek szánt művei kizárólag géppel, a feljegyzései, a sajátos státusú *Tükör*-kötetekbe bekerült írásai pedig kézzel íródtak. Ez nem egyszerűen technikai különbséget, de tematikus, stiláris megkülönböztetést is jelent: Móricz azt írta Magoss Olgának, miután engedélyt kért tőle arra, géppel írhasson neki levelet, hogy „gépen nem tudom magát olyan bizalmaskodva szólítani”.¹⁰ A bizalmasabb, a hivatalos elvárásokat, a társadalmi tabukat figyelmen kívül hagyó kézírás, amely a Móricz-naplók egy részét, a leveleket és a *Tükör*-köteteket összekapcsolja, egyúttal a Móricz-újraolvasás centrumába is emeli az eddig az életmű periferiájára helyezett szövegeket, új arányokat adva a Móricz-életműnek.¹¹ Bár hiba lenne Móriczot ma, különös „ellenreakcióként” kizárólag ezekben a szövegekben keresni, érdemes megfontolni azt, hogy a kézírás „tradicionálisan az individuáció, illetve az individuális, megismételhetetlen identitás azonosításának legprecízebb technikái közé tartozik”.¹² Móricznál azonban mégsem olyan egyszerű a helyzet, hogy kézzel írott, nem (közvetlenül) a közönségnek szánt művei személyesebbek lennének a géppelt, kiadóknak átadottaknál. Egyrészt tudjuk, hogy a naplót is géppel vezette többnyire, viszont ezt a tevékenységet különös módon nem tekintette írásnak, hanem írásszünetként fogta fel.¹³ Másrészt az is felfedezhető, hogy „míg a regé-

¹⁰ MÓRICZ Zsigmond – MAGOSS Olga levelezése, s. a. r. RÁDICS Károly, Püski, Budapest, 1995, 34.

¹¹ Vö. a következő, szintén Móricz naplót, levelezését és regényeit szembeállító megjegyzéssel: „az *Egy nő* látszólag nem más, mint egy retorikus szöveg egy banális témáról, amelynek azonban van egy rejtett és elég borzalmas története. A magyar írásosságban kizárólag Móricz szerelmi levelezésével vethető össze, annak mélységeivel, botrányával és súlyával. Valami olyasmivel, ami Móricz regényeiben csupán nyomjelekben, a kínosabbnál kínosabb sémák szintjén, pusztán utalásként van jelen.” „Nincs mondat, amelyet ne engedtem volna be a *tükörfolyosóba*”. Pál Melinda interjúja Nádas Péterrel, Magyar Narancs 2001. május 24.

¹² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Író gépek*, It 2006/2., 150.

¹³ „Érdekes, hogy a napló gépelését nem tekinti írásnak, hanem éppen ellenkezőleg: írásszünetnek tekinti. »Mostanáig írtam. Úgy érzem, hogy félre kellene tenni s egy év múlva elővenni s újra

nyek főhőseinek alakjai jócskán biográfiai, sőt a szerzőt fizikai értelemben is megidéző vonásokkal terheltek (Kerek Ferkó, Matolcsy Miklós), addig a jegyzetek írójának figurája szinte steril.”¹⁴

A *Pillangó* a személyességet, a hősök biográfiai vonásait tekintve ugyanúgy átmeneti, mint a kézírás–gépírás szempontjából. Hiszen egyfelől a kézzel írott első verzió és a kész regényszöveg közt áll egy (több?) korrektúra, másfelől a Mórictól nagyon távoli, személyesen nem tapasztalt élethelyzetből kiinduló regény többszörösen és erősen ellentmondásosan beleíródik az író „életregényébe.” A művet ugyanis semmiképp sem nevezhetnénk az irodalomtörténet tradicionális szóhasználatával „életrajzinak”, mégis, ha a főszereplő lány, Hitves Zsuzsika modelljét keressük, különös megállapításokra bukkanhatunk a Mórictól körbefonó személyes szövegekben. Ahogy Mórictól Virág írja, Mórictól arra törekedhetett a *Pillangó*ban, hogy Janka a főszereplő lányban magára ismerhesse, ezzel kívánta megnyugtanni az asszonyt (ugyanezért született meg Mórictól Virág szerint annak idején, egészen éles váltást eredményezve, a *Sárány* után a *Harmatos rózsá*):¹⁵ „Apám mindent elkövetett, hogy írás közben eltitkolja a másikat nő után rohanó érzéseit, mindent úgy írt meg, hogy a felesége magára ismerhesse, a maga elveire, életfelfogására, szavaira, személyére, mégis mindent tisztán látott.”¹⁶ Ha elfogadjuk azt a Mórictól Virág-féle olvasatot, amely jelentősen meghatározza a Mórictól regények és a biográfia együttolvását mind a mai napig, akkor a *Pillangó* ugyanannak a riasztó átmenetiségnek a dokumentuma lesz, mint a *Búzakalász* című dráma, amelyről Mórictól nyomtatásban még nem olvasható naplójában a következőt írja: „Mikor hallgattam tőle a színpadon a magam szavait, úgy tűnt fel, mintha az én tiszta és hű feleségem sátáni másod-

megírni.” – írja a naplót egy kis lélegzetvételnyi írásszünethez jutva 1933. szeptember 11-én.” CSÉVE Anna, *Az írás gyöplője. Mórictól Zsigmond szövegalkotó gyakorlata*, Fekete Sas, Budapest, 2005, 20.

¹⁴ Uo., 111.

¹⁵ „Értetlenül néztek a kritikusok a *Harmatos rózsá*ra. Hogy írhatott ugyanekkor ily naiv mesét? Hogy? A feleségének írta, aki bár büszke volt a *Sárány*ra, de dührohamokat, halálos sebeket kapott saját szerepétől benne. Hát orvosságul megírta ezt a bűbajt egy hét alatt.” MÓRICZ, *Apám regénye*, 100. De Jankát Mórictól már akkor sem verte át ilyen könnyen, aki, ahogy ezt szintén Mórictól Virágtól megtudhatjuk, a legkevésbé sem olvadt el a gesztustól. Ráadásul a pályakezdő hat (öt és fél) Mórictól regény erős szétartása, ugyanakkor gyors egymásra következése mögött talán izgalmasabb poétikai, mint személyes magyarázatot keresni, ahogy ezt Onder Csaba tette: „az első, 1910–1914 között írott regények többé-kevésbé a *Bovaryné*, pontosabban Bovaryné-paradigma tematikus vagy narratológiai értelemben vett újírásként, egy nagy, a vidéki, hétköznapi magyar valóságot leíró elbeszélés önálló részeként, megannyi kis kamaradarabként olvashatóak.” ONDER Csaba, *Hangélen bűti. Szex, lektúr, ironia avagy Mórictól Zsigmond indulása = Az újraolvasott Mórictól*, szerk. ONDER Csaba, Nyíregyházi Főiskola, Nyíregyháza, 2005, 123.

¹⁶ MÓRICZ, *Apám regénye*, 268.

példánya volna előttem.”¹⁷ A *Pillangóban* ugyanis Janka alakjába beleíródik Simonyi Máriáé: „repült a levél a színésznőnek, hogy »Pillangóm, most is magát írom!«, ez éppúgy nem volt teljes, mint az, amikor eddigi regényeit Jankára fogta.”¹⁸ És a helyzet, persze, még összetettebb, ha nem feledkezünk meg a szintén Móricz Virág által emlegetett, ágyban tanulmányozott „Pancsíról”.

Az már nem a Móricz-regényhez, hanem a sok szövegből összeállítható Móricz-életregényhez tartozik, hogy Janka ebben a regényben a megcsalás dokumentumát látta. Ezért akarta megszerezni a kéziratot Mikes Lajostól,¹⁹ és ezért kezelte, egészen hátborzongató módon, úgy, mintha a megcsalás „valódi dokumentuma”, egy házasságon kívül született gyermek lenne. Móricz Virág idézi fel szülei (a könyv tanúsága szerint) utolsó veszekedését: „– Mondja, a Pillangónak sem örül? / – Örülök neki – felelte anyám –, ahogy maga örülne, ha gyereket szülnék, akinek nem maga az apja.”²⁰ Persze maga Móricz is döbbenetes módon kevert össze életet és irodalmat, amikor például a tanulmányom mottójává választott mondatában a szenvedő feleségről egy gyors váltással a hiányzó írógépre fordítja a szót.

Hogy a *Pillangót* mindezek után felfoghatjuk-e a Móricz életében zajló „élet-regény” kontrasztjaként, erősen kérdéses: még ha igaza is lehet Móricz Virágnak abban, hogy „nyoma sincs ebben a könyvben a szörnyűséges móríci férj-feleség viszonynak”,²¹ és ilyen értelemben a regény és az „életregény” ellentétbe állítható, a szerelem pillanatszerűsége, a hosszan tartó szerelem lehetetlensége mégis ott van ebben az irodalomtörténet közhelyei szerint „bájós”, „édes” szerelmi történetben. A Janka által vágyott állapot, az örök menyasszonyság, a hosszú évekig eltartó első pillanat, amelyről Móricz a válság idején született naplóiban nagyon pontosan beszél, a *Pillangóba* olyan módon épül be, hogy a szerelem ebben a regényvilágban kizárólag a realitástól elkülönülő, fiktív világokban lehetséges. Móricz a regényébe többek közt éppen a *János vitéz*t idéző zárlattal emeli be azt, amiről felesége kapcsán, naplójában így ír: „Pedig megesküdött rá, hogy feleségem lesz, de maga menyasszony akar lenni egy életen át, eskü előtti állapot. Pedig már másnap reggel disznót kell etetni az asszonynak, igenis, ez a

¹⁷ Idézi CSÉVE, *Az írás gyepölője...*, 89.

¹⁸ MÓRICZ, *Apám regénye*, 265–266.

¹⁹ „Tegnap, vasárnap újra felhíjt, és azt kívánta, hogy a Pillangó kéziratát vigyem ki neki és elolvassa. Ezt kereken megtagadtam. Nem is értem – mondtam neki –, hogy kívánhatja ezt tőlem? Hiszen tudja, hogy az én elvi álláspontom, hogy a feleség ne avatkozzon bele az ura írásába. De ezenkívül semmi jogom nincsen arra, hogy Az Est megvásárolt kéziratát kiadjam a kezemből. Ezt igen határozottan megmondtam. Azóta nem beszéltünk egymással.” Mikes Lajos levele Móriczhoz, 1924. dec. 29-én, MÓRICZ, *Anyám regénye*, 342.

²⁰ MÓRICZ, *Apám regénye*, 268.

²¹ *Uo.*, 265.

dolga, s ha nem végzi, hazaküldik: mert a menyasszony azért boldog, hogy aszszony lehet, erős, munkás, kiszolgáló feleség.”²²

Árhángelszék és Apolló mozi

A *Pillangó*, ha idillként kívánjuk olvasni (ez az önmeghatározás egyébként, ahogy a regénykéziratból megállapítható, a semleges *regényt* váltotta le),²³ szinte népmesei véggel zárul:²⁴ Hitves Zsuzsika és Darabos Jóska sok megpróbáltatás, félreértés és baj után végre egymáséi lesznek. A zárlat mégis csak annyiban emlékeztet a népmesékére, mint a *János vitéz* (és már ebből a párhuzamból úgy tűnik, a két mű között nem csupán keletkezéstörténetük legendája teremt kapcsolatot): ahogy Petőfinél a halál és az erotika összekapcsolásával a zárlat sokkal inkább a romantika kanonikus témájához áll közel, mint a népmesék világához vagy a naiv realizmushoz,²⁵ úgy Móricznál sem a realitásban vagy a népmesék „boldogan éltek, míg meg nem haltak” formulájában oldható föl Zsuzsika és Jóska egymásra találása. A *János vitéz* voltaképpen Jancsi öngyilkossági kísérletével zárul, és a kölcsönös boldogságot csak a halál birodalmaként felfogható Tündérország hozza el, a *Pillangó* végén Zsuzsika szintén öngyilkosságra és gyilkosságra (éppen mással összeházasodott szerelme, Jóska megölésére) készül. Ahogy Bori Imre is megállapította, „valószínű, hogy csak az írói jó szándék ajándékozta meg őket a tragikus végkifejlettől való mentességgel.”²⁶ A gyilkosság és öngyilkosság ugyan Móricznál elmarad, Zsuzsika és Jóska közös története azonban a műbeli debreceni realitásban mégsem folytatódhat. A regény azzal zárul, hogy egy házasember és egy maszkot viselő fiatal lány, mint két kísértet, hősésben, tündérektől körülvéve elindul a semmibe, egy másik, realitáson túli világba, a halálba, vagy akár Tündérországba: „Ezzel a kis maszkával úgy eltűnt a tömegben, a holdfény

²² MÓRICZ, *Anyám regénye*, 353. A feljegyzés dátuma 1925. január 19., Janka épp túl van egy öngyilkossági kísérleten ekkor.

²³ A kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Móricz-hagyaték része, jelzete M. 100/4123.

²⁴ Kodolányi János ezt a zárlatot a románcéhoz érzi közelinek: „A pillangó-motívum románcszerűvé teszi, a szerelmesek sok hányódás, elszakadás, félreértés, akadály, sorsverés után végül is összeforrva mennek, a jövő felé.” KODOLÁNYI János, *Pillangó. Móricz Zsigmond könyve*, Nyugat 1925, II., 14–15.

²⁵ Erről lásd: „a Tündérországba való bejutás csak a halál révén sikerülhet: idézzük csak fel Jancsi halálvágyát, Iluska utolsó szavait (»Más világon, ha még szeretsz, tied leszek...«), a vízen való átkelést, a sárkánnyal való elnyelettetést, majd a kapunyitást, s végül János »öngyilkossági kísérletét« a tündérországi tó partján... // Halál és erotika: a *János vitéz* e tekintetben a romantika irodalmának kanonikus témájához sokkal közelebb áll, mint a naiv realizmushoz.” HERMANN Zoltán, *Szövegterek. Az anagrammák elméletéhez*, Veszprémi Egyetemi, Veszprém, 2002, 103. (*Res Poetica*, 2.)

²⁶ BORI Imre, *Móricz Zsigmond prózája*, Forum, Újvidék, 1983, 75–76.

kétes világán, hogy bottal se tudták ütni a nyomát. // És szaladt, szaladt, mint boldog kísértet a boldog teherrel, ki a világbul, ki a világbul és mintha szárnya nőtt volna, repült, repült. Jaj be jó, jaj be jó... // És muzsika szólt felettük a hulló hó édes muzsikája, angyalok röpködtek s tündérek csipogtak a lelkük fölött [...] És a hó vastagon hullott a debreceni kövér házakra, angyalok rázták boldogan, ragyogón és tündérek csengettek vig muzsikát.”²⁷

A mű utolsó mondatában is felbukkanó Debrecent mint a mű jól meghatározott, létező helyszínét a regény egészében fiktív világok kísérik, különös kontasztot képezve. Jóska és Zsuzsika ugyanis nem pusztán a zárlatban lépnek ki a „valóságból”, az áthidalhatatlannak tűnő társadalmi törvényekből, amelyek nem a szerelmet, hanem a megélhetésre, az anyagi előrejutásra épülő házasságot kínálják fel életcélként. (A realitás törvényét, a szegény fiú-gazdag lány szükség-szerű összetartozását egyébként Jóska, mielőtt átlép Zsuzsikával „Tündérországba”, egy tett értékűnek is nevezhető, az esküvőn kimondott szavak ellenpárjaként felfogható kijelentéssel rombolja szét: „Mán engedelmet kérek tésasszony, én nem megyek tanyára! Szegíny legény vagyok, szegíny lányt akarok! Isten áldja.” – 152.) Az egyik effajta, kilépést jelentő, a műbe beépülő fiktív világ az a film, amit Jóska és Zsuzsika az Apolló moziban néznek meg együtt.

Ez a némafilm, amit Jóska és Zsuzsi megnéznek, és a mozilátogatást is magában foglaló randevú a két szereplő szerelmének fordulópontja: Jóska ekkor veti fel, hogy a családok rosszállása miatt akadályokba ütköző házasságot próbálják meg úgy elérni, hogy Zsuzsika teherbe esik tőle, megtörve ezzel a szülők ellenállását. A lány felháborodottan utasítja vissza az ötletet, ezzel végleg a gazdag Maróti-lány mellé sodorva a fiút. Mielőtt azonban ez a szakítás lezajlik, a szerelmesek megnéznek egy szintén a szerelemről szóló filmet. A film műbe épülő leírása már csak azért is érdekes, mert prózaversszerű, ütemes szövegével, a képek villózását visszaadó gyors ritmusával erősen megidézi Babits 1909-es, *Levelek Iris koszorújából* című kötetében megjelent híres versét, a *Mozgófényképet*. Egy részlet Móricztól: „Hídra kell érni, híd a rettenetes sebes vízen; jön az autó, nem ér ide, híd fel fog robbanni, mert puskaportorony, hídra jutnak, szarvas is átmegy, hídon, leülnek, jaj! itt az autó, puskaportorony felrobban, összedől, híd

²⁷ MÓRICZ Zsigmond, *Pillangó* = Uő., *Pillangó – Árvácska*, Szépirodalmi, Budapest, 1963, 152. (Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.) A kéziratban a regény még az „Ezzel a kis maszkával úgy eltűnt a tömegben, a holdfény kétes világán, hogy bottal se tudták ütni a nyomát.” mondattal zárult. A végleges szövegben Móricz tovább erősítette a zárlat eloldódását a realitástól, és még határozottabban emelte a mű középpontjába a pillangó-motívumot, hiszen az utolsó bekezdésekben az is visszatér. De a regény más részein is bekerült a szerelmet elindító pillangó-epizód felidézése a szövegbe: a 23. fejezetnek például csak a végleges változatába írta bele Móricz azt, hogy mikor Zsuzsika kiterveli, hogy Jóskát megöli az esküvőn, visszaemlékszik a pillangóról folytatott párbeszédükre.

fele leszakad, ők a hídon, jaj, autó nem mehet hídra, híd lezuhan, nők a vízbe, úsznak, deszkába kapaszkodnak, nagyköbe, lesiklik kezük, özvegy Lucretia jól úszik, tartja Marit, de keze folyton lecsúszik a kőről, a víz rettenetes sebes, zuhog, autóba a fiatalember kabátját leveti, kezét föl, szép fejest a vízbe, eléri a nőt”. (124.) Ez a *Pillangó*beli film ugyanúgy Amerikában (Babits versbeli, erősen ironikus szóhasználatával *Amerikában*) játszódik, mint a Babits versében megjelenő. A debreceni moziban ülő Hitves Zsuzsika számára így azt a távoli, elérhetetlen, mindenre megoldást hozó másik világot képviseli, amiről a Babits-vers summázatában olvashatunk:

Ah! Amerikába! Csak ott túl a tengeren, ott van az élet!
 Ah! Amerikába miért nem utazhatom soha véled...
 Ott van az élet, a pénz, az öröm, s a kaland tere, küzdeni tér:
 tengve a drága kenyéren unalmasan itt nyavalyogni mit ér?²⁸

Ez a távoli, a *János vitéz* Tündérországánál nem kevésbé elérhetetlennek tűnő világ Zsuzsika számára mégis analógiaként szolgál, viselkedésmintát ad, hiszen a filmbeli „szép fiatalúr”, Lucretia és Mari történetében a Jóska, a Maróti-lány és saját maga közti háromszöget látja meg: „Zsuzsika hagyja [hogyan Jóska megmarokolja a karját – Sz. Zs.], istenem, egyszer fiatal az ember, mire emlékezzen, ha öreg lesz. Hagyja és ép oly szelíd és olvadó és odaadó, mint Lucretia a filmen. De jó volna, ha a Maróti-lány szépen meghalna, mint a Mari, vagy megütné a guta legalább...” (125.) A film tehát a szerelmi háromszög (amelyet, ahogy Jóska és Zsuzsika történetében, szintén a vagyonkülönbség idéz elő)²⁹ megszüntetésére a halált mutatja fel megoldásként.³⁰ Zsuzsika is csak ezt az módot látja, mintha nem a Debrecen-széli, paraszti valóságban, hanem egy amerikai filmben lenne. A halált szeretné előidézni, ha már magától nem jön, revolverrel.

A film mint a *Pillangó*ban megjelenő egyik fiktív világ más szempontból is nagyon érdekes: a regény itt a nyelvi kommunikáció helyett – amely ráadásul

²⁸ BABITS Mihály *összegyűjtött versei*, Századvég, Budapest, 1993, 38.

²⁹ „Nem igen értették, igen nagy urak, igen gazdag amerikai népek. De azt megértették, hogy volt egy fiatal szép fiatalúr, akinek el kellett venni az unokatestvérét a vagyonáért és a pap bácsi kívánságára, és mert a lány is szereti őtet. Csakhogy ő mást szeret, egy másik nőt, nem is szebb, nem is fiatalabb, özvegy is, és mégis szereti, a Lucretiát.” (123.) Jóska és Zsuzsika, a legkevésbé sem meglepő módon, saját történetén keresztül nézi a filmet: azt és annyit értenek meg belőle, amennyit saját magukra tudnak vonatkoztatni.

³⁰ A szerelem és a halál összefonódása figyelhető meg a Babits-versben is: „Zöldbeszegett hegy alatt toványúl sima tó vize, mint a lepény. / Most oda – lám oda jönnek a – szöknek a – törnek a lány s a legény. / A koci mint csodaparipa ront oda, jaj neki – jaj bele vad kerekén / loccsan a – csobban a tó vize: jobb biz e tört szeretőknak a tó fenekén.”

Jóska és Zsuzsika közt sokszor csak igen akadozva működik – a képek segítségével „beszél”. A filmből, a regény megfogalmazásában a „nagy képségből” hiányzik a beszédnek az a megnehezítettsége, ami sokszor Jóska és Zsuzsika közé áll, s amit csak a (szintén a regény szavaival) „szívek telefonálásával”³¹ lehet áthidalni. Számos olyan részt találunk a regényben, ahol a szereplők, bármennyire szeretnék, nem tudják kimondani azt, amit magukban fogalmazgatnak:

Zsuzsikám, Zsuzsikám – csak ennyit gügyögött, de magában ezt mondta: Feleségem! ... Ides kis Zsuzsikám ... hazamegyek, szólok apámnak! Megkírem a kezed! Jaj, te kicsi lányom, ölelem a te szíp fejedet! Megcsókolom a te szíp szívedet! Aki szeret, megbocsát, Zsuzsi!... Zsuzsikám, bocsáss meg nekem! // Ezt érezte, ezt mondta: de a szája hallgatott. (52.)

Ráadásul a regényben az is jelentéssé válik, hogy Zsuzsikának ez az akár jóslatként is felfogható ráismerése éppen az Apolló moziban születik meg; még ha a nagy realistaként emlegetett Móricz esetében evidensnek is tűnik, hogy a mozi egyszerűen azért szerepel ezen a néven, mert a „modellként” szolgáló debreceni mozit ugyanígy hívták, a műben párhuzamként megjelenő görög mitikus hősök miatt továbbléphetünk a mozi egyszerű azonosításánál. Hiszen Zsuzsika és Jóska kergetőzése már a mű kezdetén a következő leírásban jelenik meg: „Elöl a lány futott, utána a legény, ketten a nagy titokzatos pusztán. Mintha aranypor szikrázna körülöttük; úgy dobogtak a tarlón, mintha egy fiatal szatír űzne egy kicsi nimfát, vagy egy kicsi nimfa vadítana egy fiatal szatírt.” (11.) A *nimfa* aztán éppen az Apollóról, a látnokként, jósként is számon tartott görög istenségről elnevezett moziban kapja meg azt a sajátos jóslatot, hogy szerelme beteljesüléséhez csak a halálon keresztül vezet az út. A mozi nevének jelentőségét alá lehet támasztani azzal is, hogy a görög mitológia ebben az időszakban Móriczot erősen foglalkoztatta: nászútján, 1926 nyarán, amikor Simonyi Máriával ellátogatott többek közt Taorminába is, született például *Apolló és a nimfa* című verse.³²

De Zsuzsikának nemcsak a film üzen, hanem, még korábban, egy álom is:

Reggel felé valami rémületest álmodott, Jóskát látta darabokba vágva és ő szedgette össze kötényébe a darabjait, mint a feldarabolt sütőtököt, hogy egy morzsikája, egy magja se vesszen el, és irtózott, szörnyedt a vértől és mégis muszáj volt: mintha így meg tudta volna menteni, neki az lett volna a kötelessége s közben folyton muzsikát hallott, fekete ördögök a Rákóczi-marsot

³¹ Ez a szó szerkezet a kéziratban még nem szerepel, később került be a regénybe.

³² Elolvasható a Móricz Lili által összeállított kötetben: *Kedves Mária! Móricz Zsigmond levelei Simonyi Máriához*, Magvető, Budapest, 1979, 214–215.

húzták és vigyorogtak a szemébe s az anyja kergette, nem hagyta... rettentés volt... ki akarta szórni kőtenyéből az összeszedett csontokat. (93.)

Ez az álom egy mesemotívum: a feldarabolt hős összeragasztása és új életre keltése a magyar mesék, ha nem is gyakori, de ismert eleme.³³ Mivel a mese egyébként is úgy fogható fel, mint a hős alászállása a halottak világába, majd új életre ébredése, ez a motívum voltaképpen a halál-feltámadás folyamat megerősítése, megkettőzése. A Móricz álomleírásában szereplő ördögök is a pokol-képzetet erősítik meg. Vagyis ez az álom is azt mutatja meg, mint a moziban látott film: Jóska és Zsuzsika szerelme csak a halálban teljesedhet be.

A *Pillangóban* megjelenő harmadik fiktív világ nem játszik hasonló jósszerpet, sokkal inkább a mű idő- és térviszonyainak összetettségéhez, a mesei, mitikus és történelmi idő egymásra épüléséhez járul hozzá. Zsuzsika bátyja, aki a regény ötödik fejezetében tér haza a hadifogságból, úgy hozza be a regénybe történeteivel a tényleges történelmi időt, a világháborút, forradalom, ellenforradalom időszakát,³⁴ és billenti ki ezzel a regényt az archaikus, paraszti kultúra körköröségre épülő időtlenségéből, hogy eközben, különös módon, vissza is visz újra a mesei előképekhez. Hiszen András történetei a „csudálatos idegen világról” olyanok az őt hallgatók számára, mint a *János vitéz*ben a katonák kalandjairól szóló részek.³⁵ András első megszólalása annyira hihetetlen mindenkinek, hogy azonnal nevetni kezdenek rajta: „Archángelba olyan hideg vót, hogy megfagyott bennem a birkapörkölt.” (36.)³⁶ Később András hiába adja meg a furcsa

³³ Ez a mesemotívum legközelebb a mesekatalógus AaTh590-es típusához áll, ennek neve *A győzhetetlen kard (A hőst feldarabolják)*. Lásd: „V. A hőst megfosztják csodás fegyvereitől és feldarabolják. Saját kérésére darabjait egy zsákban lova hátára kötik. VI. A hős feltámasztása. A ló elviszi a királylányhoz és anyjához. Összerakják, feltámasztják és elküldik a hűtlen feleség (anya) megbüntetésére, a rablóvezér elpusztítására.” *Magyar népmesekatalógus*, MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest, 1988, 360. Hasonló mese olvasható például az Ipolyi-féle mesegyűjteményben *Zsíros Bujdos Balázs* címmel: itt a kígyókirály egy tepsibe rakja Balázs darabjait és emberformájúra süti. Lásd *Tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kéziratos folklórújteménye egész Magyarországról 1846–1858*, közreadja BENEDEK Katalin, Balassi, Budapest, 2006, 692. Köszönöm Benedek Katalinnak a mesemotívum azonosításában nyújtott segítségét.

³⁴ András történetei felidéznek a hallgatóságban saját közelmúltjuk eseményeit: „Úgy hallgatta ezt mindenki, rémkomoly, de nekik is volt elég mesélni valójuk a forradalomról, a kommunizmusról, az elvtársvilágról, meg a románokról, és azután a fehérterrorról.” (37.)

³⁵ Leginkább az elképzelhetetlen hidegről szóló versszakot érdemes itt felidézni: „No de a magyarság erős természete, / Bármilyen nagy hideg volt, megbirkózott vele; / Aztán meg, hát aztán, hát kapták magokat, / Leszálltak s hátokra vették a lovakat.” PETŐFI, *I. m.*, 56.

³⁶ Az eset reális magyarázata a következő: „Vasútnál dőgoztunk, vonatot pakoltunk, osztán sok ezer birkát raktunk be. Én is levágtam egy combját, más is, csináltam belőle birkapörköltet. Egen, de sürgettük egymást, hogy megvan-e már, hát én is levettem a tűzről, nagyon fagyós volt, mert ott nem olyan a birka, mint nálunk, olyan fagyjúja van, mint a tenyerem, szomjas

eset reális magyarázatát, *Archángel* továbbra is felfoghatatlan mesevilág marad a debrecenieknek: ezt a valóságon túli mivoltát az arkangyalokra, az ősi eredetre (*Arch*) és a műben többször emlegetett *angyalokra* utaló neve is erősíti. Móricz egyébként a kéziratban még Andrásnak ezt a nagyon hangsúlyos első megszólalását a *Turkesztánba* szóval indította – a változtatás csak megerősítette, hogy András hadifogsága az álomhoz, a filmhez hasonló fiktív világként épüljön a szövegbe. A reális történelmi időtől a mitikus ősidőig ívelő regényvilág, a paraszti és a városi kultúra rétegzettsége ugyanakkor nemcsak András alakján keresztül teszi rendkívül izgalmassá ezt a Móricz-regényt.

„Ősi, boldog, feledtető és gügyögő párzás”

A regény első kritikusa, a Móriczot kapcsolatuk későbbi megromlása ellenére is mesterének tartó Kodolányi János a Nyugatban a *Pillangó* „pogányságát”, ősi, elemi, ösztönös mivoltát emelte ki külön:³⁷ ahogy megfogalmazta, itt „ősi, boldog, feledtető és gügyögő párzásba torkollik minden”, és „ez az, ami Móricz Zsigmondot annyira magyar íróvá és egyedülivé teszi: a pogánysága.”³⁸ A regény kezdete, amikor Zsuzsika és Jóska szerelme kibontakozik aratás közben, valóban egészen archaikus, a kereszténység előtti időkre emlékeztető körülmények közt zajlik. Nemcsak azért, mert még a modern idők tanújának tekinthető gép is „gépállatként” szerepel itt, és mert a két fiatal nimfaként és szatírként kergetőzik a mezőn, de azért is, mert hiába nem történik meg a két fiatal között a testi egyesülés, szerelmük leírásában a magyar népköltészetben is jól ismert ősi szerelmi-erotikus szimbólumok, szimbolikusként is felfogható helyzetek bukkannak fel. Ilyen jelkép már maga az aratás is, hiszen a búzaszem kipergése a lány érettségét, az aratás pedig magát a szerelmi aktust jelképezheti, nem csak a népdalainkban, de például Arany János balladáiban vagy Mikszáth *Jó palócok* ciklusában is.³⁹ Az aratás és az erotika egyébként más Móricz-művekben, így például a

vótam rá, ittam a hideg vizet, 47 fok vót a legenyhébb, beteg lettem tüle, az orvos azt mondta: össze rántotta bennem a faggyút, megfagyasztotta, no – csak négy hónapig nyomtam az ágyat, fejtífuszt kaptam.”

³⁷ Kodolányi részletesen ír arról visszaemlékezésében, mennyire fellelkesítette a könyv, amely „csupa élet, frissesség, bátorság, fordulatosság, őszinteség minden ízében”, és azt is elmeséli, milyen jelenetet rendezett Janka, amikor elvitte Móriczhoz a *Pillangóról* írott kritikáját megmutatni. Lásd KODOLÁNYI János, *Visszapillantó tükrök. A Süllyedő világ befejező része*, Magvető, Budapest, 1968, 84–88.

³⁸ KODOLÁNYI, *Pillangó*, 14–15.

³⁹ Erről lásd SZILÁGYI Zsófia, „éreztetése kissé érzéki”. *A novellaciklus műfaja és A jó palócok erotikája* = Uő., *A féllábú ólomkatona. Irodalmi mű-hibák*, Kalligram, Pozsony, 2005, 149–151.

Míg új a szerelemben is összekapcsolódik.⁴⁰ De ugyanígy a szerelmi aktus szimbolikus megvalósulása Zsuzsika és Jóska esti találkozója a kútnál: az „addig jár a korsó a kútra, míg el nem törik” szólást látjuk itt megelevenedni magunk előtt (ahogy Mikszáth Kálmánnál, a *Jó palócok* ciklust záró *Hová lett Gál Magda?* című novellában is), hiszen a korsó eltörése a szüzesség elvesztését jelenti voltaképpen. És megfigyelhetjük a *Pillangónak* ebben az első részében a párzás után elkövetkező fészekrakást is: „Egész fészük volt már az egyik jászol fején, olyan volt, mint egy kis különszoba.” (25.)

A *Pillangónak* azonban csak ez az első része emlékeztet igen erősen Mikszáth *Jó palócokjának* világára;⁴¹ a 4. fejezet elején, amikor az aratás véget ér, és a fiatalok hazaindulnak, erős váltás történik. A mozdulatlanságot, a változatlanságot jelentő nyárból a változást, az átmenetiséget jelző ősz lesz: „Őszies volt már az idő, mikor hazafelé mentek a városba a géptől.” (27.) Zsuzsika hirtelen városi lánnyá változik vissza, sőt egyszeriben szexuálisan érett lányból kislány lesz, gyerek: „Vágyott már haza, a városba, és öröme volt, mikor távolról meglátta a Nagytemplom kettős süveges tornyát” (28.); „A lány szinte belepirult és elkedvetlenedett. Mit akar ez! ő nem hítja. Gyerek ő még. Hogy mer ő az anyja szeme elé kerülni. Agyonveri őt az ídesanyja.” (29.) Jóskának pedig a külseje is átalakul, Zsuzsika még az arcát is megváltozni látja: „Hamisan, hunyorítva nézett oda egy pillanatra a legény arcára, s most látta meg először, hogy tele van annak az arca olyan piros pattogzással, különösen a homloka. Odakint a pusztán nem is vót észrevenni, de itt bent a városban igen.” (32.) A pogány világ és a mai idők, a pusztá-város, a természeti, ösztönvilág és a társadalmi törvények közti váltást jelzi mindezzel a szöveg. Míg például a pusztán, aratás közben még bőven elég volt a „fészekrakás”, a jegyespár számára komoly gondot jelent, hol lakhatnak majd:

⁴⁰ A következő jelenetben: „Nézzé, de édesek! // Kimutatott az ablakon. Arattak. [...] Ágnes ottefejtette a kezét az ő kezén, s erre mintha valami édes tűz volna, forrni, pezsegni és kavarogni kezdett a vére. // Már a kis aratók régen nem látszottak, ők még mindig így ültek, kéz kézen. Péter szeme meghomályosodott, párás lett, és tűz járt benne. Feloldódott szívében az előbbi indulat, s mint a gőzfürdőben, átadta magát a zsibongó fizikai érzéseknek.” MÓRICZ Zsigmond, *Míg új a szerelem* = Uő., *Regények*, VI., Szépirodalmi, Budapest, 1978, 469–470. Cséve Anna is kiemeli ezt a jelenetet könyvében, azt írja viszont, hogy a „látvány szerelempezsdítő hatása azonban indokolatlan, ezért kelti fel a figyelmünket.” Cséve, *Az írás gyepölője...*, 72. Bár abban Cséve Annának igaza van, hogy az aratás Móricznál igen szerteágazó jelentéssel rendelkező jelkép, ezúttal mégis vitathatatlanul a népdalokban is megfigyelhető erotikus jelentéstartalma aktivizálódik.

⁴¹ Móricz kilépése a mikszáthi parasztvilágból összevethető a következő kijelentésével: „Menynyire csodálkoztam aztán, hogy a nép írói oly távol vannak a néptől. Mikszáth valósággal kétségbeesett, hogy novellétjeiben szinte fafaragást csinál a népi alakokból, s ezzel volt idő, mikor felfedezője lett a népnek.” MÓRICZ Zsigmond, *Népköltés gyűjtői* = Uő., *Tanulmányok*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1978, 759.

De az esküvőről még mindig nem volt szó, mert nem igen lehetett lakásra szert tenni. Csodálatos az, hogy tele van minden legkisebb zug. Ahun egy fedél áll, azalatt mindenütt emberek laknak. Itt a Sesta-kertben azelőtt télen át üresen állott húsz-harminc préház is a szőlőkben, nincs most üresen még a fatartó, meg a nyári kemence sem. Hogy az országot így elpusztították, eldarabolták, Erdélyből idemenekült a nép és azok szegények, még az egérlyukat is meglakták. (81–82.)

Ahogy a két főhős kilép a pusztáról és ezzel mintegy elhagyja Mikszáth, Petőfi, Arany műveinek világát is, erősen összetett alakká változik egyúttal. Már nem egyszerűen párázásra váró nimfa és szatír, játszadozó kiskutya⁴² vagy fészekrakásra készülő madár a két szereplő, hanem egy városban élő, az anyja véleményétől elszakadni nehezen tudó fiú és egy „cifraságra” is vágyó fiatal lány. Érdekes módon a magát büszkén városi lánynak tartó Zsuzsika a városban is sokkal inkább megőrzi ősi képességeit, mint Jóska: a lány az, aki boszorkányként átkozni is képes. Egyik összeveszésük után a következő átkot szórja Jóskára: „No, vegye el őtet meg az isten – mondta Zsuzsika –, és rakja meg az egész arcát-nyakát darázfészek-kilissel, én többet nem gondolok rá, rá se tudnék nézni.” (95.)⁴³ Az átkot aztán meg is fogan: „A legény lángvörös lett és Zsuzsika látta, hogy egész arca s a nyaka tele van kiütéssel, úgyhogy csúfság ránézni. Darázfészek!... eszébe villant, hogy hiszen ő átkozta meg ezzel a legényt.” (112.) De Zsuzsika nem egyszerűen boszorkány, hanem „modern lány” is, aki az átkoknál sokkal hétköznapiabb módon is fájdalmat okoz Jóskának (igaz, az átkokkal „előidézett” keléseket felhasználja azért a bosszúhoz). Amikor a fiú arra kéri, a házasság megkötése előtt essen tőle teherbe, felpofozza: „Erre Zsuzsika fölemeli kemény karját, erős kis tenyerét s úgy vágja arcul a legényt, hogy annak a sebes nyakán harminc kelés fakad ki egyszerre.” (126.)

A darázfészek-kelés itt nemcsak azért érdekes, mert Zsuzsika boszorkányi képességeinek bizonyítékává válik: a kártékony, családot nem teremző, mézet nem termelő darázs itt nem a méhvel kerül szembe (ami egyébként Móricznál alkotás-jelképként is nem egyszer felbukkan),⁴⁴ hanem Jóska és Zsuzsika szerelmének gyönyörű, a művet végigkísérő jelképével, a címadó pillangóval.

⁴² „Este alig bírtak elszakadni, szemük folyton egymás után járt, reggel alig várták az első pillanást, akkor mint két kis kutya, lesütött fejfel tova futottak egymástól, hogy újra és újra megint összezsapjanak...” (20.)

⁴³ Az átkot a kézirat tanúsága szerint utólag szúrta be Móricz.

⁴⁴ „Kazinczyt, Vörösmartyt, Aranyt, Jókait, Berzsenyit, Keményt, Vajdát, Mikszáthot, Tömörkényt – szinte minden jelentős alakot – felvillantva s az említett »élettel elvonatkoztatott« irodalom művelőihez sorolva így folytatja: »ahogy a rózsát virágba s a méh mézbe termeli át, amit az életből felszív. [...]«” RÁKAI Orsolya, *Genealógia és reflexió. Móricz Zsigmond „irodalomtörténete(i)”* Alföld 2005/9., 99.

A pillangó már a mű első mondatában megjelenik: „Egy sárga kis pillangó repült el előttük, hosszúfarkú sárga pillangó.” (7.) Nyomában rögtön ott van Zsuzsika, sárga kendőben, „nagy sárga madárként”. A lány üldözi ugyan a pillangót, mégis, éppen a sárga szín megismétlése miatt,⁴⁵ voltaképpen egyszerre veszélyes a pillangóra, és egyszerre válik veszélyeztetetté ő maga is. Hiszen amikor aztán megfogja, csak nézegetni szeretné és elereszteni utána, Jóska azonban a következőt tanácsolja neki: „Vedd le a fejét. [...] ha egyszer megfogsz valamit, az többet ne repüljön ki a kezedből.” (8.) Zsuzsika mégis elereszti a pillangót, igaz, megvolt rá az esély, hogy levegye a fejét – talán ezért is írhatta Kodolányi a következő kritikájában: „Félelmetes ez a kis lány. Ennek a kezében emberi sorsok pihegnek, mint az elfogott pillangó sorsa: akármikor leveheti a fejét, ha akarja.”⁴⁶ Mert Jóska aztán valóban nem engedi el Zsuzsika, a fiú fejére keléseket bővöl – de nem egyszerűen egy parasztlány ruhájába bújtatott, férfitpusztító démon ő, hiszen végül is Jóska hagyja el Zsuzsikát, majdnem a halálba kergetve ezzel a lányt, ezért is lehet a pillangó Zsuzsika szimbóluma is egyben.

A pillangós nyitójelenet egyébként egészen erősen megidézi Vörösmarty *Szép Ilonkájának* elejét, ahol szintén a lány és a pillangó kerül egymással párhuzamba, mint a rájuk vadászó férfi „zsákmányai”:

„Istenemre!” szóla felszökelve
A' vadász: „ez már királyi vad!”
És legottan, minden mást feledve,
Hévvél a' lány' nyomdokán halad.
Ő a' lányért, lány a' pillangóért,
Verseneznek tündér kedvtelésért.

„Megvagy!” így szól a' leány örömmel,
Elfogván a szállongó lepét;
„Megvagy!” így szól a' vadász, gyönyörrel
A' leányra nyújtva jobb kezét;
'S rezzent kézből kis pillangó elszáll;
A' leány rab szép szem sugaránál.⁴⁷

Vörösmartynál már a versszöveg hangtani rendezettsége is összeköti a pillangót és a pillanatnyiságot Szép Ilonka nevével, amely „az időlegesség, a 'pillanatnyi', 'moz-

⁴⁵ Ez az ismétlődés az első változatban még nem volt meg: a kéziratban ezen a helyen a *tarka madár* szerkezet olvasható.

⁴⁶ KODOLÁNYI, *Pillangó*, 14–15.

⁴⁷ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, II., *Kisebb költemények*, Akadémiai, Budapest, 1960, 132.

zanatszerű, 'váratlanul lezáruló'" kategóriáival kapcsolódik össze.⁴⁸ A Móricz-regényt indító, és a *Szép Ilonka* kezdetét idéző pillangós jelenet ugyanakkor még tágasabb kontextusba helyezi a *Pillangót*, hiszen, ahogy Szilágyi Márton megállapította, a *Szép Ilonkában* a „pillangó, különösen ebben a tropikus struktúrában, óhatatlanul földidézi a neoklasszicizmus egyik gyakori toposzát: a halál és szerelem összekapcsolását kifejező mítoszt, Ámor és Psyché történetét.”⁴⁹ Az *Ámor és Psyché* történet a pillangó elröppenésén keresztül köti össze a halált és a szerelmet: „azonossá válik itt a halál és a csók (azaz a szerelmi beteljesülés) pillanata”.⁵⁰ Ráadásul *Ámor és Psyché* címen Móricz 1924-ben ír egy drámát, amelyet aztán sosem mutatnak be (de néhány jelenetét Simonyi Mária rendszeresen szavalja majd Móricz-estjein). Ez a mű az író saját elmondása szerint a Mária iránti szerelemből születik,⁵¹ Cséve Anna pedig Móricz „életregénye” szempontjából kiemelten fontos műnek tartja, még ha drámaként nem is futott be különösebb karriert: „Amikor a *Móricz Zsigmond szerelmei* című válogatás előszavának vezető motívumául e színjáték címét választom, azért teszem, mert a szövegek válogatása közben úgy éreztem, mégis »színre került« a benne ábrázolt gyötrelmes szerelem az író szerelmi-házastársi hétköznapijaiban s magánéleti drámáiban, ahonnan kiforrott.”⁵²

A *Pillangóban*, ahogy Ámor és Psyché történetében, már a mű legelején elválaszthatatlanul összekapcsolódik a szerelem és a halál – Móricznál ez leginkább a regényt keretbe foglaló pillangós jelenetnek köszönhetően történik meg. A *pillangó* a szerelem jelképe is (valamint, már a 19. századi irodalomban, „köz-helyszerű lélek-, sors-, halál-allegória”),⁵³ és éppen a szerelem *pillanatnyiságát*, illékonyágát mutatja meg, a két szó hangalakjának közelségén keresztül is. Hiszen jogosan írta ugyan saját művéről Móricz, hogy „egyetlen sor sem vonatkozik a férfi és nő, a férj és feleség szörnyűséges móriczi viszonyára”, mert az, szintén őszinte, csak a házasságban teljesedik ki, amely egy „szörnyű harc, egyenlő harc egyenlő rangú emberek között”,⁵⁴ de Jóska és Zsuzsika szerelme éppen attól tragikus, mert megmutatja, ha egy szerelem nem házassággal, akkor halállal

⁴⁸ HERMANN, I. m., 91.

⁴⁹ SZILÁGYI Márton, *Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben*, Élet és Irodalom 2000. dec. 22.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ „Kedves Mária, talán megint vége újabb szörnyű és félelmes kirobbanásomnak, melyet a Maga három sora idézett elő: oh milyen hűvös hatalom van a maga kezében fölöttem. Holnap viszsza-visznek az életbe: de ha isten segít, örök emléket állítok a csodálatos napoknak: hirdesse örökre érzéseimet Ámor és Psyche, amelyet magát váró bánatom délutánján fogantam. Isten vele” *Kedves Mária!*..., 101.

⁵² CSÉVE Anna, *Előszó = Modell és társ. Móricz Zsigmond szerelmei*, Holnap, Budapest, 2005, 5.

⁵³ HERMANN, I. m., 91.

⁵⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Hogy nézi a regényíró az életet?* = Uo., *Tanulmányok*, I., 702.

végződik. Persze felfoghatjuk a *Pillangó* zárlatát más módon is: Jóska és Zsuzsika szerelme épp azért őrződik meg, mert nem lesz belőle házasság, és a két fiatal átléphet abba a tündérországba, ahol egymás iránti szerelmük örökre megmaradhat.

Jól látható talán mindebből, hogy a *Pillangó* messze nem olyan áttetsző, egyszerű „dalolás”, ahogy az irodalomtörténet emlékezete megőrizte. Móricz egyfelől ennél a műnél is élt a szerzői imázsépítésnek azzal az eszközével,⁵⁵ amely akár Petőfihez közelítheti, és amely miatt sokkal ösztönösebb, hozzátenném, műveletlenebb, egyszerűbb íróként tartjuk ma számon, mint amilyen valójában lehetett. Az imázsépítést Móricz ugyanakkor nem olyan, a nyilvánosságnak szánt módon hajtotta végre, ahogy Petőfi,⁵⁶ hiszen a *Pillangó* keletkezéstörténetéről legtöbbet a levelezéséből tudhatunk. A nyilvánosság számára ezt már Móricz Virág és nyomában a Cziné Mihály és Nagy Péter monográfiái által meghatározott Móricz-recepció fordította át megfellebbezhetetlen igazsággá. A cáfolathoz, legalábbis az egy lendületből, hat nap alatt „odakent” regény legendájának elosztatásához pedig, a regényszöveg újraolvasásán túl, nem is kell sok: a kézirat vizsgálata megmutatja, hogy a *Pillangó* megírása korántsem volt olyan elillanó, „pillanatnyi” időszak, ahogy eddig talán sokan gondolták.

⁵⁵ Erről beszél Bircsák Anikó az *Árvácska* mitikus előképeit elemezve: „Móricz több helyen hangsúlyozza ugyan, hogy írásai szabad folyásai az emberek között hallott soroknak, és kifejezetten a Csibe-történetek kapcsán írja több helyen is, hogy a keresetlen visszaemlékezést egyszerűen rögzítette. Ez azonban inkább a szerzői image-teremtés része, hiszen például az *Árvácskán* is jól megfigyelhető, hogy a mű mennyire szerkesztett és koherens, egy alkotói koncepció által fesszesen végigvezetett struktúra.” BIRCSÁK Anikó, *Az Árvácska és a regény műfajának mitológiai vonatkozásai*, Alföld 2005/9., 70.

⁵⁶ „Attól a pillanattól kezdve, hogy Petőfi mint segédszerkesztő letelepedett Pesten, és elkezdte kiépíteni saját pozícióit az irodalmi életben, tevékenysége folyamatosan az irodalmi nyilvánosság előtt zajlott, vagy tőle származó vagy róla szóló írások tükrében.” MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 53.

Hegedüs Béla

Mikor mi a felvilágosodás az irodalomtörténeti kézikönyvek szerint?

Rögtön az elején hangsúlyoznám: nem filozófia- vagy eszmetörténeti dolgozat következik. A céloom kizárólag az, hogy a rendszerváltást megelőző évszázadban megjelent magyar irodalomtörténeti kézikönyvek egymástól meglepően eltérő felvilágosodás-fogalmait számba vegyem.* Mégis azt gondolom, hogy ez a pusztán leltár tanulságul szolgálhat a felvilágosodás mint eszmerendszer vagy korszak-címke és az irodalom kapcsolatának megértéséhez.

„A felvilágosodás legáltalánosabban a polgári forradalom ideológiai előkészítését jelenti” – állítja Szauder József 1964-ben a Pándi Pál szerkesztette irodalomtörténet második, javított kiadásában,¹ s egy bizonyos ideológia s logika alapján a kijelentés igaz. Olyannyira az, hogy erre alapozva kétségkívül lehet irodalomtörténetet írni. Ezért meglepő, hogy az egy évvel később megjelent akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv (a továbbiakban: *Spenót*) III. kötetében, érzésem szerint, bizonytalanabb meghatározását adta a felvilágosodás fogalmának: „Mint egyetemes, nemzetközi ideológia a felvilágosodás átfogóbb, mint a kor pusztán morális vagy művészeti irányzatai, s erkölcsi és esztétikai tekintetben erősen eltérő változatokat (libertinizmus és puritán forradalmárerkölc; rokokó, szentimentális és klasszicista stílus) teremt.”² Sejttem, hogy a fenti kijelentések megfogalmazásának, átfogalmazásának külső, illetve abból fakadóan belső kényszerítő okai lehettek. E mögött a sejtés mögött persze ott van az a hamis feltételezés, hogy lehetséges ideológiamentes irodalomtörténetet írni,

* A dolgozat az MTA Irodalomtudományi Intézetében 2006. június 8–9-én megrendezett, *Magyar tallózó* című, a 19. század végétől napjainkig megjelent magyar irodalomtörténeti kézikönyveket módszertanilag elemző tanácskozáson elhangzott előadásom szerkesztett változata.

¹ *A magyar irodalom története 1849-ig*, s. a. r. PÁNDI Pál, Gondolat, Budapest, 1964², 198.

² *A magyar irodalom története*, III., *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. PÁNDI Pál, Akadémiai, Budapest, 1965, 13.

s ha lerántjuk a leplet, meglátjuk vagy megkapjuk a pucér igazságot, a történeti tényt.

Nem egyszerű, sőt bizonyos okokból kényes feladat bármit is kezdeni irodalomtörténeti szempontból a felvilágosodás fogalmával. A felvilágosodás néha ez, néha az, néha van köze az irodalomhoz, néha nincs, s ha van, néha jó, hogy van, néha kifejezetten káros, de akkor káros hatását egészen máig hatóan kifejti. Éppen ezért engem most nem a felvilágosodás korának magyarországi – magyar vagy idegen nyelvű – irodalma érdekel, hanem az, hogy a korábbi kézikönyvek szerint egyáltalán volt-e magának a felvilágosodásnak irodalma, gyakorolt-e bármilyen befolyást a kétségkívül lezajlott magyar irodalmi átalakulásra, ideértve az irodalmi intézmények kialakulását is, s adva van-e ezek alapján elégséges feltétel ahhoz, hogy arról irodalomtörténeti korszakot nevezünk el? A válaszok megtalálását nem befolyásolhatja a felvilágosodással kapcsolatos pozitív vagy negatív előítélet. Például, amikor Babits európai irodalomtörténetében az „ész felvilágosodásának eszméjét” a tagadással azonosítja, hiszen „tagadással könnyebb figyelmet ébreszteni, fontossá válni, szenzációt kelteni, mint az alkotással”, s megjegyzi, hogy Voltaire tulajdonképpen egész irodalmi munkásságát ennek szolgálatába állította, ezzel egyrészt megadja a fogalom – sajátos – magyarázatát, másrészt irodalom és felvilágosodás között kapcsolatot teremt. Mindeközben pedig nincs túl jó véleménnyel az *ész felvilágosodásáról*.³ De mai szemmel furcsának tűnhet Féja Géza 1943-as véleménye is: „A francia felvilágosodás és a francia forradalom a magyar szellem egyetemes élménye lett, de ezért az élményért óriási árat kellett fizetnünk, szellemünk legjobbjait feláldoznunk.” No nem a felvilágosodásnak áldoztattak fel a legnagyobbak, hanem a mondatot szó szerint kell értenünk, hiszen általában kivégezték őket, vagy jobb esetben korán meghaltak. S hogy a szerző itt tényleg nem a felvilágosodás eszméit kárhozza, azt folytató gondolatmenete is bizonyítja: „Semmi okunk sincsen tehát arra, hogy ezt az időt a »megújodás« és a »nemzeti föllendülés« korszakának nevezzük”, de nem azért, mert bármi köze van a felvilágosodáshoz – s mint láthattuk, Féja szerint van –, hanem azért, mert a „világosság fiai” a sötétséggel folytatott harcban elesetek.⁴ Szerb Antal sokkal egyértelműbben fogalmaz: „A magyar szellemi élet virágba borulását a XVIII. század végén nem lehet elképzelni nyugati Felvilágosodás nélkül.”⁵ Ha valami virágba borul, annak csak örülhetünk, s ami ezt elősegíti, az mindenképpen dicséretet és korszakot érdemel.

³ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Auktor, h. é. n. [az 1936-os Nyugat-kiadás hasonmása], 298.

⁴ FÉJA Géza, *A felvilágosodástól a sötétedésig. A magyar irodalom története 1772-től 1867-ig*, Magyar Élet, Budapest, 1943², 6.

⁵ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, h. é. n.⁹ [első megjelenés: 1934], 193.

Irodalom és felvilágosodás kapcsolatának megítélésében szinte minden kézikönyvben fontos szerepet játszott az 1772-es évet megelőző időszak megítélése. A 19. század végén, Bodnár Zsigmond könyvében ez *A nemzeti szellem szunnyadásának kora*. Figyeljük meg, a nemzeti szunnyadás egy fokkal pozitívabb kifejezés, mint a *nemzetietlen kor*, a korábbi, Toldy Ferencről eredeztethető, általános meghatározás. „Az újjászületett nemzeti eszme meg lévén elégedve önmagával, nem tűri erkölcsi ideáinak bolygatását.” Továbbá: „Nagyon érezzük a béke becsét.” Ez még a század első kétharmadára vonatkozik. De egészen meglepő módon Bodnár nem elégszik meg ennyivel, hanem egyenesen eszményivé teszi a korszakot a következő, immár általános kijelentésével: „Külső és belső béke, háborítlan jólét, a test ápolása, jó egészsége, bő és kellemes táplálkozása, édes gondtalanság ezek azon célok, melyekre minden ember törekszik.”⁶ Ezek után persze érthetővé válik Bodnár felvilágosodás-ellenessége.⁷

Szinnyei József a Beöthy által szerkesztett, 1896-os magyar irodalomtörténetben közel sem eszményíti ennyire a megelőző korszakot, de „szellemi tekintetben” sem tekinti meddőnek. Igaz, szerinte minél behatóbb vizsgálatra van ahhoz szükség, hogy felismerjük a korszakban a „lassú előkészület” nyomait, ami a „század végén bekövetkezett nagyszerű felújuláshoz” vezet. Különösen érdekes, egyenesen meghökkentő érvvel utasítja el a korszak *nemzetietlen* minősítését: „Sőt volt nemzeti közérzés is, hiszen a század közepe táján megterhesül az idők méhe s ez a korszak szüli és neveli azon férfiakat, kik a század utolsó negyedében a nemzetiség [értsd: nemzet] apostolaivá lettek.”⁸ A fogalmazás furcsa, de van benne egy fontos gondolat – tudniillik, hogy ez a korszak neveli a későbbi hősokeket –, amely mindenképpen továbbgondolásra érdemes. Természetesen az értelmezések pluralitását szem előtt tartva nem zárom ki, hogy Sinnyei itt nem arra gondolt, amit én most sugallni próbáltam.

Horváth János szép metaforával ábrázolja a korszakot: „Mondhatni hát, hogy ez az átmeneti félszázad tele van a továbbfejlődés csíráival, a hagyomány talajába elvetett, lassan eredező új magvakkal. Lassú, békés fejlődés szétszórt jelenségei, mintegy még a föld alatt, s még nem világos, bár az ösztönszerűből kinőtt céltudattal.”⁹ A korszakkal kapcsolatos tanácsstalanságot jelzi talán az is,

⁶ BODNÁR Zsigmond, *A magyar irodalom története.*, II., Budapest, 1891, 407., 408.

⁷ Vö.: „Utóbb beköszöntött az új eszme, mely támadólag lép fel a nemzeti eszme minden eleme ellen. Mindenütt javítani, tökéletesíteni akar. Szívesen magáévá teszi az idegen jobbat, sőt követendő példányul tűzi ki magának.”, illetve: „A magyar nemzetet tehát sajátos nemzeti viszonyainál fogva sokkal erősebben sújtotta az újjászületett nemzeti és az új eszme találkozása, mint más országokat.” *Uo.*, 412., 413.

⁸ *A magyar irodalom története. A legrégibb időkől Bessenyei felléptéig*, szerk. BEÖTHY Zsolt, Budapest, 1896, 462.

⁹ HORVÁTH János, *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* = *Uő., Tanulmányok*, I–II., Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 117. (*Csokonai Könyvtár*, 12.)

hogy a „még nem világos”, az „ösztonszerűből kinőtt céltudat” kifejezéssel érzékeltetett valami később a marxista irodalomtörténet-írásban is előfordul, igaz nem ilyen költői megfogalmazásban.

E korszakkal kapcsolatos legérdekesebb megfigyelés a pietizmus és a felvilágosodás kapcsolatának felvetése. Már Horváth János felismeri ennek jelentőségét, s azt a felvilágosodás egyik változataként nevezi meg. Szerinte a pietizmus „beszivárog” Magyarországra, de nem ellentétes az átmeneti korszak eszméivel. Ezzel szemben a „felvilágosodásnak az a változata, mely már szöges ellentétben áll a hagyományos világnézettel, a Voltaire-féle francia, Bécsen át jött hozzánk, az ott tartózkodó főurak útján...”¹⁰ A *Spenót* II. kötetében Tarnai Andor szerint a pietizmus egyenesen a „polgári racionalizmus és szentimentalizmus útját egyengette.”¹¹ (Természetesen ő sem kerülhette el kijelentésének finomítását. Egyrészt ő maga megállapítja, hogy a „pietizmussal lezárult a vallásos [protestáns] mezben jelentkező haladó társadalmi és szellemi mozgalmak sora”;¹² másrészt a *Spenót* III. kötete a felvilágosodás előzményeinek áttekintése során már nem veszteget időt a pietizmusra.)

Fontos az arisztokrácia szerepének a vizsgálata, hiszen egyrészt a „nemzeti-etlen kor” elnevezés többek között annak volt köszönhető, hogy a magyar főnemesség – az európai divatnak megfelelően, tehát igen korszerűen – a mindennapi érintkezésben erősen francia nyelvűvé vált, másrészt éppen ebből következett, hogy a francia felvilágosodás eszméinek is a közvetítőjévé lett. „Ők jól ismerték Voltairt, Montesquieut, Didero-t és a többieket; de nem beszéltek felőlük és róluk magyarul” – fogalmaz összefoglalóan Bodnár Zsigmond.¹³ Az ebben rejlőd ellentmondásosságra már Pintér Jenő is felfigyel: „a francia forradalmi szellem világdivata is elvégezte a maga átképző munkáját: mégis fölötte feltűnő, milyen elkeseredett hangon támadták egyes nemesek és papok a kiváltságaiknak annyira kedvező hagyományos társadalmi rendet.”¹⁴ Szerb Antal a *Főúri felvilágosodás* címszó alatt vizsgálja a jelenséget, s azt ő is paradox helyzetnek tartja, bár megjegyzi, hogy az arisztokratákat leginkább a francia felvilágosodás egyházellenessége vonzotta. Mindenekelőtt Fekete Jánosra, Sztáray Mihályra, Csáky Istvánra utal.¹⁵ Érdekes, hogy ezt a sort Tarnai Andor a *Spenót* II. kötetében kiegészíti Orczy Lőrincsel, arra hivatkozva, hogy az 1760-as évek közepén szer-

¹⁰ *Uo.*, 119.

¹¹ *A magyar irodalom története*, II., *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Akadémiai, Budapest, 1964, 448.

¹² *Uo.*, 551.

¹³ BODNÁR, *I. m.*, 412.

¹⁴ PINTÉR Jenő *magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. Negyedik kötet: A magyar irodalom a XVIII. században*, Budapest, 1931, 876.

¹⁵ SZERB, *I. m.*, 173., 174.

kesztett – de akkor nyomtatásban meg nem jelent – verseskötetébe felvett egyházzellenes, sőt szabadkőműves-barát verseket is.¹⁶ Ezek után meglepő módon a Simon István-féle 1979-es irodalomtörténet mintha visszatérne a Beöthy-féle kozmopolitizmus-elmélethez, mikor a „hazafiság-érzés” és „patriotizmus” kihalását emlegeti a „vezető rétegek körében”,¹⁷ s ezt a koncepciót követi aztán az 1982-es irodalomtörténet is.¹⁸

A felvilágosodás eszméinek magyarországi elterjesztésében kétségkívül vezető szerepet játszott a szabadkőművesség. Érdemes tehát a kézikönyvek szabadkőművességgel kapcsolatos megjegyzéseit számba venni, már csak azért is, mert 1919-től kezdve, a koalíciós éveket leszámítva, a rendszerváltásig a szabadkőművesség Magyarországon be volt tiltva.

Szerb Antal szerint a „páholy-háttér feltétlenül szükséges felújuló irodalmunk megértéséhez.” Az egyértelműen felvilágosodás-párti szerző a szabadkőművességnek egyébként is fontos, korszakváltó szerepet tulajdonított.¹⁹ Talán meglepő, de – természetesen más érvek alapján – a *Spenót* III. kötete, illetve az egy évvel korábbi Pándi-féle irodalomtörténet is méltatta a mozgalmat. Szauder József 1964-ben Kazinczy II. József intézkedéseit támogató álláspontjával kapcsolatban fejti ki, hogy annak egyik oka az, hogy Kazinczy 1784-ben belépett a miskolci szabadkőműves páholyba. Ez persze magyarázatot igényel: „A szabadkőművesség ekkor a feudális rendszer elleni harcnak egyik hatékony, bár kétségkívül arisztokratikus, nem forradalmi szervezete.”²⁰ Igazságtalan lennék, ha elhallgatnám, hogy az egy évvel későbbi *Spenót*-ban már egy egész oldalt szán a mozgalomnak, bár némiképp ellentmondásba keveredve önmagával, hiszen ott már azt is megtudhatta az olvasó, hogy a páholyhálózat „elősegítette Martinovics köztársasági szervezkedését is.” S habár újra megismétli, hogy a szabadkőművesség nem forradalmi had, azt mégis fontosnak tartja a felvilágosodás eszméinek terjesztése szempontjából.²¹ Az 1982-es Klaniczay-féle irodalomtörténetben Nemeskürty István egyenesen a habermasi nyílt társadalom elvéből indul ki, amikor a következőket írja: „A társadalmi érintkezés szélesebb körűvé tételében – így közvetve a polgáribb irodalmi élet talajának megteremtésében is

¹⁶ *Spenót*, II., 533.

¹⁷ SIMON István, *A magyar irodalom*, Gondolat, h. n., 1979², 78.

¹⁸ *A magyar irodalom története*, szerk. KLANICZAY Tibor, írta NEMESKÜRTY István – OROSZ László – NÉMETH G. Béla – TAMÁS Attila – GÖRÖMBEI András, Kossuth, h. n., 1982. Pl.: „a magyar hagyományok rovására – elsősorban az arisztokrácia köreiben – a német, francia és olasz kultúra és divat vált uralkodóvá, s még a magyar nyelv is háttérbe szorult a latin és a német használata mellett.” *Uo.*, 58.

¹⁹ SZERB, I. m., 199.

²⁰ *A magyar irodalom története 1849-ig*, 279.

²¹ *Spenót*, III., 17.

– mind a fővárosban, mind a nagyobb vidéki városokban jelentős szerep jutott a szabadkőműves páholyoknak...”²² S hogy mennyire igaz a szabadkőművesség szerepének hangoztatása az irodalmi élet intézményeinek kialakításában, működtetésében, ahhoz elég például csak az egyik legnagyobb vidéki város, Pest páholyéletére gondolni. Ehhez – ti. az idézett kézikönyv keletkezési idejéhez – képest meglepő Horváth János kirohanása: „Az eredetileg filantróp és humanisztikus intézmény már ekkor [a 18. század közepén! – H. B.] minden pozitív vallásnak ellensége, bizonyos szintelen deizmus vallója, a legszélső világosság képviselője; vallástól és államtól független, de titkos érdekhálózatával az állam kormányzására is befolyást gyakoroló, felvilágosodott megszervezése a művelt társadalomnak...”²³ Ezt Horváth eredetileg 1933–1934-ben írja, de a *Tanulmányok* kötetben 1955-ben is megjelent.

A *Spenót* III. kötete az első, amely a felvilágosodásnak igen fontos, korszakalkotó szerepet jelöl ki mind a magyar művelődés-, mind a magyar irodalomtörténetben. „Művelődés- és irodalomtörténetünk első, tudatosan világi eszmei mozgalma a felvilágosodás volt” – írja Szauder József.²⁴ A felvilágosodásról korábban a magyar irodalom történetében nem neveztek el korszakot. Bodnár Zsigmond 1891-ben még így fogalmaz: „A mint látni fogjuk, irodalmunk kevesebb jelét mutatja fel az új eszme hatásának, a kik lelkesedtek az új eszméért, nemzetök felvilágosodásáért nem írtak magyar műveket. [...] Nekik csak epedniök, zugolódniök lehetett.”²⁵ Beöthy Zsolt *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése* című könyvében *A fölvilágosodás irodalma* alfejezet *A tudományos irodalom fejlődése* című fejezetben belül található. A szerző a következőket írja: „Ezeknek az eszméknek [itt *francia eszmék*] hirdetésére nálunk is keletkezett egy *fölvilágosodási irodalom*, mely 300-nál több könyvből és röpiratból áll. Nyelvök deák, német s csak részben magyar.”²⁶ S bár megemlíti előzményként Bessenyeit, ezen irodalom fő képviselőinek Batthyány Alajost, Martinovics Ignácot, Laczkovics Jánost és Hajnóczy Józsefet tartja. Szó sincs itt a felvilágosodásról elnevezett irodalomtörténeti korszakról. Pintér Jenő a kérdést könyvének *A politikai irodalom* című fejezetében taglalja, s megállapítja, hogy „[i]lyen módon az európai felvilágosodottság magyarországi mozgalma néhány száz elégedetlen magyar író és politikai szónok csatározásává zsugorodott össze.”²⁷

²² *A magyar irodalom története*, 89.

²³ HORVÁTH, *A XIX. század fejlődéstörténete...*, 120.

²⁴ *Spenót*, III., 11.

²⁵ BODNÁR, *I. m.*, 413–414.

²⁶ BEÖTHY Zsolt, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése. I. kötet. A legrégibb időktől Kiszaludy Károlyig*, Budapest, 1919¹³, 141.

²⁷ PINTÉR, *I. m.*, 186.

Horváth János a harmincas évek elején már nem ebben az igen szűk – bár valljuk be, logikus – értelemben használja a felvilágosodás irodalma kifejezést, s ha korszakot még nem is nevez el róla, mindenesetre a megújuló magyar irodalom egyik fő támaszának tartja a „felvilágosodás világnézetét”. Ezt persze – a főleg az intézményesülésben rejlő előnyöket elismerve – a múlttal való tudatos szakítás miatt kárhozzátja. Ez a múlt pedig nem más, mint a már ismertetett átmeneti korszak a század első, s nagyobbik részében.²⁸

Az előbbiekhöz képest a *Spenót* III. kötetének totális irodalomtörténeti koncepcióját problematikusabbnak érzem. A kézikönyv szerint – mint ismeretes – kijelölhető a magyar irodalom történetében az úgynevezett felvilágosodás kora, amely 1772-től 1825-ig tart. Ebből következik, hogy a felvilágosodás eszméinek jelentkezése a magyar szépirodalomban nem csupán „a felvilágosodás gondolatainak kifejezését” jelenti.²⁹ Ez persze – a látszat ellenére – a felvilágosodás fogalmának rendkívüli leegyszerűsítését feltételezi, ami a *Spenót* szerint annyi, mint felvilágosodás = polgárosulás. A magyar irodalomban ebből lenne levezethető a formai megújulás, az intézményesülés, az írói szerep ártértékelése, átalakulása stb. A koncepciót megalkotó szerzők egy ponton tulajdonképpen önmagukat cáfolják, s ez Csokonai esete a több síkon zajló átalakulás igazi szintézisével. „De az a szintézis már túl is mutat a polgárosuláson: a népiesség és a felvilágosodás ölelkezésével.”³⁰ Talán a főbb fejezetekhez nyúl farknyi bevezetőt író Pándi Pál is érezte a koncepció gyenge pontjait, legalábbis az alábbi idézet mint ha ezt sugallná: „megjelennek már költészetünkben a felvilágosodás eszméi és sugallatai is. E jelentkezés kezdeteinél különös, a fejlődés bonyolultságát tükröző jelenségekre figyelhetünk fel. A felvilágosult eszmék ekkor még gyakran a hagyományos versformákban öltönek költői alakot, s a formaújítás – például a klasszikus triász körében – megfér a világosodás ellen támadó indulatokkal.”³¹ Érdekes, hogy az egy évvel korábbi, már többször emlegetett Pándi-féle irodalomtörténet még nem élt ezzel a korszakolással.

A korszakolással kapcsolatban röviden csak a következőket szeretném megjegyezni. Nyilvánvaló és tagadhatatlan, hogy Bessenyei 1772-es felléptével valami új kezdődik a magyar irodalom történetében. Fontos érvet hoz Szauder József a harmadik kötet elején a felvilágosodás és irodalom közti kapcsolat bizonyítására: „A felvilágosodással kezdődik el a magyar tudományos és irodalmi élet megszervezése olyan fokon, hogy a folyamatos áthagyományozódás ettől fogva

²⁸ HORVÁTH, A XIX. század fejlődéstörténeti..., 118.

²⁹ Pl. *Spenót*, III., 67.

³⁰ Uo.

³¹ Uo., 54.

biztosítja az irodalmi fejlődés folytonosságát.”³² Ma már az *irodalmi fejlődés folytonossága* kifejezést persze mással kellene helyettesíteni. De az is igaz, hogy ez az újdonság – s ezt a *Spenót* óta megjelent több kritikátörténeti tanulmány és tanulmánykötet is bizonyítja – nem jelenti egyidejűleg egy új, mondhatni mai irodalomfelfogás megszületését. Erre még jó másfél évtizedet várni kell.³³

Talán az előzőekkel kapcsolatos az a több kézikönyvben is felbukkanó megfigyelés, hogy a szűken értelmezett felvilágosodás irodalma nem jó, nem élvezhető. Bessenyeivel kapcsolatban írta Hankiss János 1942-ben, hogy „[f]ormáló-ösztöne viszonylag kevés, de a kor nem is bízta ennek a kifejesztésére.” Ugyanis az „angol–francia felvilágosodás” legfőbb műfajai a „tanítócélú eposzok és tragédiák” vagy az „élményszerű, tehát folyékony típusú regény”, bár ez utóbbi nem igazán értem, hogy mit jelent.³⁴ Az 1982-es irodalomtörténet sem bánik kesztyűs kézzel a felvilágosodás irodalmával, de ez nem baj, mert így egyszerre kerülünk messze a felvilágosodástól mint irodalomtörténeti korszaktól s szegény Csokonai szintézisétől: „A felvilágosodás a bölcsekedő, didaktikus, ennek megfelelően gyakran általánosságokba vesző, érzelmileg kiszikkadt költészet kialakulását segítette [...] Egyéni líraiság csak szórványosan tűnik fel.”³⁵ Felvilágosodás és irodalom kapcsolatában ezzel szinte észrevétlenül visszatértünk a szűken értelmezett felvilágosodás-fogalom használatához.

Egyáltalán nem egységes a kézikönyvek álláspontja a felvilágosodás és a „nemzeti eszme” viszonyát illetően sem. Bodnár Zsigmond felvilágosodás-értelmezéséből logikusan következik, hogy az „támadólag lép fel a nemzeti eszme minden eleme ellen.”³⁶ Szerb Antal szerint annak „racionalista gondolatvilága nem is ismeri azt a misztikumot, amit a nemzet, a nép, a faj jelent. Ha ők nemzeti kultúrát kívántak, gyakorlati és ésszerű okból kívánták...”³⁷ Ezzel szemben Horváth János szerint a felvilágosodásnak „nemcsak eszközévé, hanem csakhamar céljává is válik a nemzeti eszme.” Ennek magyarázata meglepő módon az, hogy kell „valami egyetemes, valami nagy egységesítőt állítania a vallás helyére, melynek uralmát meg akarja rendíteni [...] s kell ellensúlyoznia valamivel a maga föloszlató, tagadó elvét, individualizáló, atomizáló demokráciáját, mely lerontja a korábbi társadalmi kapcsolatokat, s mindent egy színvonalra törekszik szállí-

³² *Uo.*, 19.

³³ Ehhez: *Historia litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István – HEGEDÜS Béla – TÜSKÉS Gábor, munkatárs BRETZ Annamária, Universitas, Budapest, 2006.

³⁴ HANKISS János, *Európa és a magyar irodalom. A honfoglalástól a kiegyezésig*, Singer és Wolfner, Budapest, [1942], 156.

³⁵ *A magyar irodalom története*, 103.

³⁶ BODNÁR, *I. m.*, 412.

³⁷ SZERB, *I. m.*, 194.

tani.”³⁸ Ennek jegyében talán megéri elgondolkodni azon, hogy miért is hangoztatja oly gyakran Horváth János, hogy nem nemzeti irodalomtörténetet akar írni. A hatvanas évek kézikönyvei legfőbb erényként emlegetik ugyanezt: „A magyar felvilágosodás irodalmunkban a nemzetté válás útját szélesítette ki – ez legfőbb jelentősége.”³⁹

Túl sok mindent, olykor egymásnak ellentmondó dolgokat jelenthetett a felvilágosodás fogalma az elmúlt évszázadban. S ez csak egy ok, amiért nem tartom alkalmasnak arra, hogy egy új irodalomtörténeti összefoglalásban irodalomtörténeti korszakot jelöljön.

³⁸ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai, Budapest, 1976, 174–175.

³⁹ *A magyar irodalom története 1849-ig*, 204.

Irgalom

Tatár már le is tette a pontot, de a doktor felé fordulva még levonta a végső következtetést:

– Más megoldás nincs.

– *De van* – mondta Moviszter, aki a hintaszéken szórakozottan babrálgatta az óraláncáról lecsüngő Mária-érmet.

– *Erre kíváncsi vagyok. Micsoda az a megoldás?* – kérdezte Tatár fölvetve kövér, okos fejét.

– *Az irgalom.*

– *Az irgalom?* – ismételte Tatár és örült, hogy a vita új tápot kapott.

– *Van egy ország, ahol mindenki szolgál és úr egyszerre. És egyenlő.*

Mindig, az év minden minden napján.

– *Melyik az az ország?*

– *Krisztus országa.*

– *Az fenn van, a felhőkben.*

– *A lélekben van.*

(Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*)

Etika, esztétika, ironia, cinizmus, részvét, metafizika: gyakran előforduló szavak és fogalmak a Kosztolányiról szóló szakirodalomban. Van még egy fontos szó, amely azonban eddig kevés figyelemben részesült: az irgalom. Moviszter szava. Pedig a jelenetek narratívumai mögött alighanem erről szól az egész *Édes Anna*. Az irgalom más, mint a szeretet és több, mint a részvét. Akit szeretünk, avval szemben – éppen „az ő érdekében” – esetenként lehetünk kegyetlenek is, irgalom nélkül. A részvét olyan együttérzés, mely legtisztább formájában is megőríz valamit a szemlélődő ember kívülállásából. A részvét mindig távolsággal jár. Az irgalom a tiszta bensőség érzése, tisztán érzés, semmi egyéb, érzés, mely minden racionalizálhatóság nélkül való. Ha van ellentéte az ironiának, akkor az irgalom teljes, tökéletes ellentétben van vele.

Amit Moviszter irgalomnak nevez, ahhoz hasonló, amit Ádám kegyeletnek hív. Aranyinak megtetszhetett a szó, mert nem javította ki, pedig, tudjuk, mennyi mindent átigazított. „Ismét csalódtam, azt hívéim, elég / Ledönteni a multnak rémeit / S szabad versenyt szerezni az erőknek. / – Kilöktem a gépből egy fő csavart, / Mely összetartá, a kegyeletet [...]” Ádám és vele Madách úgy

gondolhatta, hogy ez az a minőség, amely legjobban hiányzik ebből a rideg-hideg világból (Londoni szín: kapitalizmus), és Moviszter-Kosztolányi is már-már (legalábbis lelki-érzelmi) világmegváltást várt az irgalomtól.

Etimológia

Magyar Etimológiai Szótár: irgalom (1372 u). Származékszó, melynek alapszava bizonytalan eredetű, esetleg uráli kori szó, magyar képzéssel. Esetleg egy 'elfelejt' értelmű vogul szóval van kapcsolatban. A jelentésváltozás abban az irányban mehetett tovább, hogy elfelejti valakinek a bűnét, tehát megbocsátja. A magyarázat jelentéstani okokból bizonytalan, mivel a feltételezett 'elfelejt', hibát, bűnt elfelejt, megbocsát – irgalmaz, megkönyörül jelentéstani változás nem igazolható.

P. Bálint SJ: Az irgalmasság etimológiája: „II. János Pál pápa – *Dives in misericordia* kezdetű apostoli levelében – így ír az irgalmasság bibliai tartalmáról: »Amikor az ószövetségi könyvek az irgalmat meghatározzák, többnyire két kifejezéssel élnek, melyek között igen finom jelentésbeli különbség van. Elsősorban a *hesed* szót használják, amely a jóság szívbeli érzületét jelenti [...] Az irgalom másik szava [...] az Ószövetség nyelvéből a *rahamin*. A *hesed* jelentésétől egészen kicsiben különbözik csak. Amíg ugyanis a *hesed* az önmagához való hűséget és a szeretetben adott ígéret kötelezettségét világítja meg (és ezek joggal tekinthetők férfias tulajdonságoknak), addig a *rahamin* már eredetében az anyai szeretetet jelzi (a *reham* anyaméhet jelent). Abból a kezdettől fogva önálló és mélyreható kötelékből, sőt összeköttetésből, amely az anya és magzata között létezik, egész különleges kapcsolat, egyedülálló szeretet származik [...]» (Új Ember, 2002. június 23.)

Teológia

Jólesz László: Zsidó hitéleti kislexikon (Budapest, 1987): Ráhámím, ráhmánút (*ráhmánusz*; 'irgalom') a Tóra útmutatásokat ad az irgalom gyakorlására. Előírja, hogyan kell irgalmat gyakorolni a szegényekkel, az özvegyekkel és az árvákkal. A mező szélén hagyott termés, a tőkén hagyott szőlőfürtök parancsa az irgalmasság parancsa. A Tóra megparancsolja, hogy a kölcsönt adó ne vegye zálogba a nem fizető adós ruháját. De nem csak az embereken kell megkönyörülni, hanem az állatokon és madarakon is.

Boros László: A köztünk élő Isten (PPEK szám 246): A héberben elég gyakran használták az irgalomra a *rahamim* kifejezést. Ez a szó nyilvánvalóan az 'anyaölt'

jelentő *reham* többes száma. *Rahamim* tehát azt az összetartozást jelöli, amely az anyaság birodalmában terem: összetartozás egy tehetetlen lénnyel, akinek élete teljesen tőlünk függ. Arra az érzésre utal, amelyet az anya érez teste gyümölcsével szemben, tehát olyan szeretetre, amely lényegileg gyengéd. Melegség, közellét, bizalmasság, létközösség: ilyen fogalmak járnak együtt ezzel a szóval. A késő zsidó és őskeresztény irodalom görög szövegeiben sokszor használják a bensőből fakadó irgalmasságra a *splagchna* szóképet, amely a test belsejét, a zsigereket jelenti. Ebben a szóban hasonló jelentés csillog, mint a héber *rahamimban*. A *splagchna* az egész emberi személyiséget jelöli, a legmélyebb meghatottság és megragadottság állapotában. Pálnál ugyanez a szó az embernek azt a képességét jelenti, amellyel saját magát át tudja engedni a szeretet elragadtatásának, vagy egyszerűen a szerető embert. A latin szó: *misericordia* és annak germán tükörfordítása: *Barmherzigkeit*, az irgalom megjelölésére egy kissé különböző képet, a szívét használja. „Irgalmas szívű” az, akinek „szíve van” a másik baja, nyomorúsága és ínsége iránt. Az összemberiség összava: a *szív*, a személy legősi és legbenső központját jelöli, a lénynek végső egységét, forrását mindannak, ami az ember és amit cselekszik. A *szív* tehát nemcsak a konkrét ember összfoglalat, hanem cselekvésének, egzisztenciális alapmagatartásának eredete is. Az ember érzületét jelzi: hogyan vélekedik egyáltalában más emberekről, az életről és a létről. Eszerint tehát *irgalmas* az, aki személyének ezt a legbenső középpontját kitarja a másik fájdalmának és nyomorának – és ezt az egzisztenciális nyíltságot mint maradandó érzületet hűségesen megvalósítja.

Már ezekből a gyér utalásokból is az emberi irgalom három lényeges tulajdonsága mutatkozik meg. Az irgalom (először) a szeretet képessége arra, hogy a másik baja bensőleg megragadjon minket; (másodszor) az a készség, hogy a szenvedő lénnyel létegyiségre lépjünk és (harmadszor) az az akarat, hogy a szenvedővel ebben a létegyiségben tevékeny hűségben kitartsunk [...] Az irgalom készség arra, hogy a szenvedő lénnyel létegyiségre lépjünk. Saját létünkben mintegy szakadás keletkezik a szeretet által. Felrobbantja önmagunk határát és engedi, hogy a másik belépjen benső szféránkba. A másik ember a szeretetben énemmé lesz, így az ő baja is saját létemmé válik. Saját nyomorúságom mellett az ő törékenységét is viselnem kell. Minden ütés, amely őt éri, az én szívemet is találja. Ez a legalapvetőbb segítség, amelyet a szerető ember a szenvedőnek nyújtani tud: magára vállalja a létközösséget vele, és ezzel az idegen szenvedés minden ínségét.

Katolikus dogmatika lexikona (szerk. Wolfgang Beinert, Budapest, 2004). Kegyelem: (1) Istennek az ember üdvössége érdekében végzett, szeretetből fakadó történelmi cselekvése, amelyet a ~ úsz.-i fogalma jelöl, az ÓSz.-ben is lényegi és alapvető meghatározottsága Isten viszonyának az emberhez. Az ÓSz.-ben a ~ valóságát természetesen más fogalmak írják körül. A *hen* főnév (LXX: *kharisz*)

Isten szabadon adományozott személyes kegyét jelöli (Ter 6,8; Kiv 33,12). A *hanan* ige (Septuaginta: *eleein*) jelentése 'kegyesnek lenni', abban az értelemben, hogy valaki 'szeretetteljesen fordul' valakihez. Ennek az ember iránti személyes, jóindulatú és feltétlen szabadságban megvalósuló (Kiv 33,19) isteni odafordulásnak a tudatában az ember azt a reményt ápolhatja, hogy Isten konkrét kegyelmi ajándékaiban részesíti őt (Zsolt 4,2; 6,3; 9,14; 41,11; 51,3; 86,16). A *heszed* főnév (Septuaginta: *eleosz*), főleg a zoltárokból, Istennek az ember iránt tanúsított szuverén, túlradó jóságát jelöli, amely leginkább a szövetséghez kötődő isteni szeretetben és e szeretet hűségében (*emet*) jelenik meg (Kiv 34,6). Az ember iránti isteni jóindulat, amelyben az ember mindig bízhat, konkrétan a teremtés művében, Izrael népének megmentésében (Zsolt 136) és a különböző szorongatásokat szenvedő emberek gyötrelmeinek megszüntetésében (Zsolt 107) nyilvánkozik meg. – A *rahamim* fogalma (Septuaginta: *oiktirmosz*), amely eredeti gyökere szerint 'anyaiságot' jelent, azt emeli ki, hogy Isten milyen szeretettel és gyöngéden fordul oda az emberhez. Ez a szereteteli könyörület, Isten irgalmassága elsősorban a szövetség népe (Iz 54,7; 63,7; Jer 16,5; Oz 2,21) és az egyén (Zsolt 40,12; 51,3) vétkeinek megbocsátásában jelentkezik tevékeny erőként. – Az ÚSz.-ben a szinoptikusok közül csak Lukácsnál fordul elő kifejezetten a ~ (*kharisz*) fogalma, de lényege szerint a ~ valósága jelen van Jézusnak a jóakarató, kegyes Atya-Istenről szóló igehirdetésében és az ajándékként kapott Isten országáról szóló üzenetében. A *kharisz* középponti szerepet játszik a páli levelekben (amelyekben a *kharisz* szó százötvenöt úsz.-i előfordulásának kétharmada található). A ~ Pálnál Isten Jézus Krisztusban megvalósuló eszkatologikus-egyetemes üdvösséghező cselekvésének foglalata (Róm 5,15,20sk.). Az „egy embernek, Jézus Krisztusnak a ~-i tette” (Róm 5,15), amelyben Isten „tulajdon Fiát [...] odaadta értünk, mindannyiunkért” (Róm 8,32), olyan cselekvés, amelyben Isten felénk közeledő szeretete személy alakját ölti: „Jézus Krisztus ~eként” (2Kor 13,13) jelenik meg. Pál szemében Jézus Krisztus kegyelmi megváltó művének legfontosabb hatása a bűnös ajándékként elnyert megigazulása (Róm 3,21–26). Élesen elhatárolódva a júdaista felfogástól (a megigazulás az emberi tettek következménye, illetve: az üdvösség csak bizonyos csoporté) Pál nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a ~ nem érdemelhető ki, teljes egészében adomány (Róm 3,24; 11,6), és egyetemes (Róm 4,16; 5,15,18). Az ajándékként elnyert megigazulásban Jézus Krisztus ~-e ténylegesen megvalósítja az eszkatologikus kegyelmi adományok kezdetét: már most elérhető az istengyermekség (Róm 8,16sk.), Isten dicsőisége (Róm 5,2), az örök élet (Róm 5,21; 6,23). Krisztus teste konkrét alakjának, az egyháznak Isten egyetlen ~-e különböző kegyelmi ajándékokat (*khariszmata*) ajándékozik az üdvösség szolgálatára (Róm 12; 1Kor 12). A deuteropaulinusz levelekben szerepel a következő tömör összefoglalás: a ~ Isten szeretete irántunk, emberek iránt (E2,4–9; Tit 3,4–7).

Az 1999-ben Augsburgban aláírt evangélikus–katolikus *Közös nyilatkozat a megigazulás tanításáról* (Budapest, 2000) szerint: „Közösen valljuk, hogy üdvössége tekintetében az ember teljesen Isten megmentő kegyelmére szorul. [...] A megigazulás egyedül Isten kegyelméből történik.”

Kosztolányi-novellák

Poros kisváros, rekkenő, szörnyű hőség. Ormótlan alak lép ki a törvényszék kapuján, nagy a hasa, lóg a hája. A gyerekek undorodnak tőle, szinte gyűlölik, utána kiáltanak, göröngyöt dobnak feléje. Aztán egyikük elvezeti őket a kövér bíró édesanyjához, ott akarják folytatni a heccelődést. Az idős hölgy mit sem sejt, fiáról kezd mesélni, amikor még kisfiú volt, előhossa hajdani kis cipőcskéjét. És akkor csoda történik, elmúlik a gyerekek haragos ellenszenve, átváltozik – mivé? – majdhogynem szeretetté... „Az irgalom tündére szállt közénk, melyet eddig még nem ismertünk...” Kosztolányi első novelláskötetében, a *Boszorkányos estékben* jelent meg ez az elbeszélés, s itt jelent meg írásaiban először az irgalom szava. Ezután csaknem húsz év telt el, amíg Kosztolányi újra leírta ezt a szót novelláiban, s valamennyi az *Édes Anna* híres Moviszter-jelenete után tűnik fel. Mintha maga is elkezdte volna értelmezni, meghatározni, körülhatárolni, ellentéteinek megnevezésével megjelölni a fogalom helyét. Elsőnek 1927-ben találunk rá, abban az Esti Kornél-novellában, amelyben Esti „mint jötevő szerepel, fölkarolja a sorüldözött özvegyet, de végül kénytelen megverni őt, mert annyira sajnálja, egyebet nem is tehet.” A paradoxon is eszköze lehet a meghatározás-keresésnek, nem is szólva arról, milyen jól illik Kosztolányi sajátos (a komolyan mondást játékosan kerülő, de általában ezt is elironizáló) dupla csavarú iróniájához. Esti így morfondíroz: „A gyöngédség csak egyik rejtett alakja a durvaságnak, a durvaság viszont csak egyik rejtett alakja a gyöngédségnek. Bizony, a jóság és rosszasság, az irgalom és kegyetlenség ilyen furcsa viszonyban állanak egymással. Elválaszthatatlanul együtt működnek, az egyik el se képzelhető a másik nélkül, akárcsak az, hogy valaki, akinek kitűnő a szeme, ne lássa meg egyformán a kéket és vöröset, a pillangót és gilisztát. Ellentétek, az igazi, két ellensarki vég, de mindig természetes kölcsönhatásban vannak s a körülmények szerint váltakoznak, egymás nevét veszik föl, keringenek, átalakulnak, mint a pozitív és negatív villamosáram.”

A következő előfordulás az 1930-ban keletkezett *Gólyák* című elbeszélésben található, melyet az *Esti Kornél kalandjai* című, mesterségesen előállított ciklusban szoktak közreadni. Itt egy boltossegédről van szó, aki úgy tesz, mintha tudna franciául, de lelepleződik. Az irgalom itt kérelemként, fohászként a kegyelem

szó szinonimájaként szerepel, mint a régebbi magyar irodalomban oly gyakran. („Oh! irgalom atyja ne hagyj el”) „Ön beszél franciául? – kérdi Esti – *Oui* – mondta halkán, a fejét kissé elfordítva. – *Je parle un peu* – de oly bizonytalanul és alázatosan, hogy ez körülbelül csak ennyit jelentett: »Irgalom«”. 1930-ban még két előfordulása van a szónak. A *Szörnyeteg*ben az irgalom jelentése vissza-kerül a lélek bensejébe, a remek kis típusrajz egyik mondatában „az irgalom legnagyobb csodája”-ról olvashatunk, ami nem más, mint a másik emberrel való önfeledt, testvéries azonosulás. Evvel a pozitív jelentéstulajdonítással szemben a *Szegény asszony*ban élesen ellenkezőjére fordul a fogalom értelmezhetősége: az elbeszélés narrátora utazása, amolyan falujárás közben megszáll egy holtszegény parasztasszonynál. Megsajnálja a családot, semmiségekért kész pénzt adni, aztán a „szegény asszony” vérszemet kap, egyre többet kér, és már baleknak nézi a jótévőt. Kosztolányi kész erre is a válasszal: „Gyönyörű az irgalom bibliája, de veszedelmes. Sohase tudjuk, hogy jótetteinkkel micsoda rosszat művelünk. Cselekedni mindig veszedelmes. Legalább mesterem, Lao Cse, a kínai bölcset vallja. Szerinte az igazi jószág közönyös, az igazi okosság néma. *Légy tiszta és csendes* – hirdeti. Még megszólalni is veszedelmes.”

Az *Esti Kornél* első fejezetében találjuk az irgalmasság és kegyetlenség tömörségében félelmetes, minden értekezésnél pontosabb egybevetését. Ez az az Esti-novella, melyet Kosztolányi már az elkészült kötet összeállításakor írt meg 1933-ban, és helyezett utólag a sorozat élére. „Nyári zivatar után egy ázott verébfiókot találtam a rekettyebokor alatt. Ahogy a hittanórán tanultam, tenyereimre tettem, s az irgalmasság testi és lelki cselekedetét gyakorolva, bevitettem a konyhába, hogy a tűzhelynél szárítkozzék. Kenyermorzsát szórtam elébe. Rongyokba bugyoláltam. Karomon dajkálgattam. – Tépd ki a szárnyát – suttogetta Kornél –, szúrd ki a szemét, dobdd tűzbe, öld meg. – Te őrült – ordítottam. – Te gyáva – ordította ő. Sápadtan meredtünk egymásra. Reszkettünk. Én a fölháborodástól és a részvéttől, ő a kíváncsiságtól és a vérszomjútól.”

Mintha ezekre a kérdésekre és következtetésekre játszana rá, talán vitatkozna is velük az az írás, amelyben utoljára fordul elő az irgalom fogalma. Toprongyos vándor érkezik a kisvárosba, fölkeresi az orvost, nem tud fizetni, mondja, de kéri, lássa el a lábát, csupa seb. Az orvos megteszi, amit megtehet, aztán fölmegy a házba, ahol már várja a karácsonyi ebéd. A feleség megszánja az udvaron tébláboló embert, és a cseléddel leküld neki egy tányér levest. Aztán a húsételből is küld. Végül a tortából is leküld egy szeletet. „Így fejezték be a beteg utókezelését, aki véletlenül betévedt a rendelőbe. Ebben pedig valami türelem volt és közöny, mely hasonlít a bölcsességhöz és irgalomhoz. Amíg ettek, s lenn a vándor is evett, szebben csillogott a karácsonyi boruk, s jobban esett a falatjuk.”

A *vándor* című írás 1936 januárjában jelent meg, karácsonyének volt ez is, mint évtizedekkel később Mészöly elbeszélése, melyről később lesz szó.

Miként lehetséges, hogy egy glória szürke legyen és lehet-e egy szürke kisember glóriás? A *Szürke glória* című 1916-ban keletkezett novellának már a címénél értelmezési feszültség támad az olvasóban. Ha a főszereplő szürke, akkor a történet végére nyilván kiderül, hogy nem glóriás, ha pedig glóriás, akkor nem szürke, hanem ragyogó. A novella szövegdinamikai mozgásának lényege, hogy egyik feltételezés sem következik be. Marie, a nyelvtanárnő télen-nyáron kesztyűt visel, állandóan gumiköpenyt hord. „Néha a köpeny áttűzesedik a napsugarakban, és akkor az egész lánynak olyan a szaga, mint a törőlguminak.” Ha egy elbeszélés ilyesmivel kezdődik, akkor humoreszk vagy szatíra lesz belőle. De ez a feltételezés sem válik be. Marie nyelvtanárnő, nyelvet tanít, alighanem franciát. Nyelvvel foglalkozik, reggeltől estig a nyelv közelében van, milyen remek dolog lehet ez, micsoda tágasságra láthat rá, gondoljuk. A nyelvtanár olyan, mint a költő, abból a szempontból, hogy a nyelvvel, a szavakkal dolgozik. De ez sem igaz. Marie a Kosztolányi-novellák talán legzártabb, legmagányosabb és legszomorúbb szereplője. Nyelvtani példamondatokat tanít, a nyelvkönyvek kliséitörténeteit ismétli, már ezekkel álmodik, mint a gumiköpenyt a törőlgumi illata, egész lényét átjárja a nyelvi klisék tömege. Kosztolányi itt fogalmazta meg először nyelvfelfogását, nyelvfilozófiáját, mely aztán végigkísérte egész pályáját. A nyelv mibenlétéről való gondolkodásában alapvetően Platón Kratüloszához csatlakozott. Karátsón Endre írt erről. A dolgoknak van igazi, természetből fogva helyes, valódi nevük. Hamann majd azt állítja, hogy ez az eredendő és igazi nyelv, a költészet nyelve. A nyelvkönyvek klisémondatai és kliséitörténetei csak szélső – nevetségessé is tehető – példái a társadalmi diszkurzusok megmerevülő formáinak, melyek az élet minden területét áthatják. A példamondatok nevetségessé tehetőek, és a novellában nevetségessé is válnak, de Marie inkább szánalmat kelt, azt a részvétet kelti, melyet Kosztolányi oly gyakran emleget. A nyelvtanárnő típusrajza lehetne szarkasztikus rajz, kemény, kegyetlen gúny, irgalmatlan kinevetés. De nem az. A szatíra és a részvét különös elegyet képez a novella modulációjában, a szatíra kriticista eleme némiképp elmozdul, amikor magáról a főszereplőről van szó, még azt is mondhatjuk, hogy kicsit átlirizálódik, és ami ebből az elmozdulásból, ebből az átlirizálódásból létrejön, az a humornak egy olyan sajátos hangvétele lesz, amit irgalmas humornak lehet nevezni. Csehov ismerte jól ezt a fajta humort. Az irgalom a *Szürke glóriában* nem fogalmilag, nem a szemantikai dimenzióban tesz fel kérdéseket, hanem a hangváltásban jelenik meg, a szöveg pragmatikai dimenziójában emelkedik fel, abban a hatásban érhető tetten, amit a szöveg olvasójában kelt.

József Attila: Irgalom (1936)

Ignotus Pál írta a *Nagyon fáj* megjelenésekor: „Legjobban talán az *Irgalom* és a *Világosítsd föl* című kis verseket szeretem kötetében, gondolati játékosságukkal, szeszélyes tömörségükkel.” Ennek ellenére az *Irgalom* kiemelt, részletes elemzésére mindmáig nem vállalkozott senki a József Attila-szakirodalomban, de egy-egy vonását, egy-egy részletét illetően sokat írtak róla. Az egymásra következő korszellemek szele elég nagy területen szórta szét feltételezett jelentését, van szó ezekben a spanyol polgárháborúról, a moszkvai perekről, mozgalmi illegális feladatokról éppúgy, mint polgári társadalmi szokásokról, alkati, lelki beállítódásról. Közvetlen politika és jelenlévő pszichikum között rajzolódik ki a vers magyarázatainak íve. Szabolcsi Miklós, áttekintve az értelmező hagyományt, az 1936. októberétől decemberéig írt – ahogy ő nevezi – életútösszegző versek között helyezte el. Németh G. Béla az első szakasz szöveghangulatában gúnyos, fölényes, villonos fintort érzett, az utolsó szakaszból pedig a „csúfolódó rezignációba” burkolt önrészvét megszólalását hallotta ki. De nem vizsgálta meg külön figyelemmel azt a két egymásra felelő szót, alighanem a vers két kulcsszavát, amelyeket e jegyzetben keresünk, a „kegyelmet” és az „irgalmat”.

Pedig bennünket itt most éppen ez a két szó érdekel: a *kegyelem*, amit nem kért a költő, és az *irgalom*, amivel ezentúl bevonja majd önmagát. A verset kerevező, elutasított aktus és a még nem működő, de már meghívott aktus jelentését keressük. Nem kell messzire kanyarognunk a terjedelmes értelmező hagyomány útvesztőiben, hogy belássuk: a két fogalom József Attila szótárában szemantikailag szorosan összekapcsolódott egymással, s a kapcsolatot egy harmadik fogalom, a „bűn” hozta létre.

Ebbe a rejtélyes és rejtelmes fogalomba – amelynek inkább csak messzevezető értelem-elágazásai körvonalazódnak, mintsem hogy pontos jelentéstartománya megállapítható lenne – még eddig mindenki beleütközött, aki a kései József Attila-versekkel foglalkozott. Pedig maga József Attila egész kis bűnelméletet gyártott olvasói számára: kétféle bűn van – írta híres *Szerkesztői üzenetében* (s Tverdota György idézi is ebben az összefüggésben) –, az egyik, amiért büntetés jár, ami mögött valamilyen jogilag megnevezhető és elítélhető cselekedet áll. Olyan vétek, amely az írott törvényekbe ütközik, s amiért perbe foghatnak és megbüntethetnek valakit. „A másik fajta az a bűn, melyet akaratlanul elkövet az ember és akkor is megbán, ha nem büntetik érte. Ez az eredendő bűn. Bűn az ellen, akit szeretünk. Az ilyen ellen nem elég nem-büntetéssel küzdeni, az ilyen bűnt kifejezetten meg kell bocsátanunk egymásnak. Az ilyen bűnt meg nem bocsátani maga is bűn.” Ez utóbbi – világosan kitetszik a fogalmazásból – nem jogi értelmű bűn. Akkor azonban – kérdezhetjük – milyen értelmű?

Az „eredendő bűn” kifejezés teológiai irányba vihetné el a jelentést, s az utóbbi időben – a mai kor szellemének megfelelően – előtérbe is került József Attia beállítódásának, a hittel és vallással való kapcsolatának vizsgálata. Látnunk kell ebben a tematizációban az ellenirányú ingakilengés gesztusát, amely a múltbeli, aktualizáló politikai magyarázatokkal szemben jön létre, s ha nem kedveljük is az ilyenféle ingakilengéseket egyik irányban sem, nem zárhatjuk elvileg ki, hogy bizonyos részeredményekkel az ilyen vizsgálati szög is járhat.

Átsugároz-e valami a versben szereplő *kegyelem* és *irgalom* már magukban is bibliai ismertségű szavaira az „eredendő bűn” vallási értelméből? S elviszi-e a két szót eredendő bibliai jelentésük felé? Érdekes választ kapunk, ha megnézzük a vers néhány fordítását. Daniel Muth így fordítja németre a befejező két sort: „Solang so tollwütig die Welt, / bleibe ich gnädig zu mir selber”. Anton N. Nyer- ges angol interpretációja: „As long as the world is this mad / I shall be merciful to myself”. Figyelemre méltó, hogy egyikük sem használja a német és angol Biblia legszebb, legjellegzetesebb idetartozó szavait, melyek olvasatán a német és angol olvasó okvetlen a Bibliára asszociál: *barmherzig* és *lovingkind*. A fordítók nem érzik okvetlen szükségét annak, hogy az olvasói értelemképzés a Biblia és a vallásosság felé induljon el, ahogy az újabb magyar értelmezők gondolják. A francia fordítás a *pardon* már régen köznapivá lett szavával, ha nem kerüli is el a bibliai asszociációt, de nem feltétlenül tereli abba az irányba az értelmezést. Timár György: „Tant qu’il est enragé le monde / mai, je m’accorde le pardon.”

Mészöly Miklós: Jelentés öt egerről (1958)

Szent karácsony közeleg. Lenn a pincében egerek tanyáznak, furcsa zajok rémítik őket és dideregnek a hidegben. Elhatározzák, hogy biztonságosabb, melegbb, védettebb helyet keresnek. Kimásznak a pinceablakon, fölkapaszkodnak a szőlőindákon, és bemásznak egy lakás kamrájába. Ott jó. A család rémülten fedezi fel őket. Elkezdődik a védekezés ellenük, elkezdődik módszeres, tudatos, mondhatni tudományos alapon történő kiirtásuk. Már csak négyen vannak, már csak hárman... Egy még mindig életben van. Aztán ő is elpusztul.

A szöveg szemantikai dimenzióját tekintve a tökéletességig vitt irgalmatlanság világát állítja elő a maga tökéletesen megszervezett diegetikus nyelvtömbjében, ez azonban, amint hozzáér az olvasó, átfordul a pragmatikai dimenzióban, az ellenkezőjévé válik az olvasásfolyamatban, és a legtökéletesebben kelti fel az irgalom lelki diszpozíciójához szükséges érzelmi-hangulati-indulati beállítódást, aminek végén az irgalom fogalmának tudatos megértése is bekövetkezik. Mészöly novellája az egyik legszebb, talán azt is lehet mondani, a legszebb,

legmegrendítőbb példázat nemcsak a magyar, hanem az egész európai irodalomban az irgalom értelméről és pszichikai működéséről. De a novella különös hatása, amely az olvasásfolyamatban jön létre – akárcsak Kosztolányinál a *Szürke glória* –, nem igényli utólag az elvont fogalmakkal való verbalizálást, nem igényli az illetén való racionalizálást. Az értelemképzéshez elegendő ebben az esetben az olvasásfolyamat. Van, létezik verbális értelmezést nélkülöző, azt fölöslegessé tevő megértés. A művészet képes ilyesmire.

Az irgalom mozdulatai

Ritkán fordul elő, hogy életszerű beszédhelyzetben a szóbeli közlést ne kísérné a beszélő valamilyen kézmozdulata, arcjátéka, szemjátéka: a metakommunikáció szinte állandó kísérő társa a verbális kommunikációnak. A gesztikuláció élnéksége vagy éppen visszafogottsága függ az egyéni temperamentumtól és függ a beszélőt körülvevő kultúra szokásrendszerétől, de a nem-verbális beszéd típusai általánosak. A gesztusbeszéd nagyjából háromféle lehet: legtöbbször szimulatív módon mintegy eljátssza a szóbeli közlés érzelmi tartalmát, de lehet kontradiktív, amikor mást mond a mozdulat és mást mond a szó, s meg kell jegyezni, hogy ilyen esetben a beszélő hallgatója általában inkább hisz a mozdulatnak, mint a szónak. Végül a gesztus lehet a verbális közlés kiegészítője, amikor valami olyasfélét fejez ki, olyasfélét sejtet, ami túl van a szóbeli közlés lehetőségein. Túl van az adott helyzetben azon, amiről szó van, vagy egyáltalán és általában túl van a nyelvi kifejezhetőségen. A verbális nyelv ugyanis nem mindig a legjobb és legtokéletesebb kifejezési formája annak, amit mondani „akarunk”. A nem-verbális nyelvre egész művészeti ágak épültek rá; a mozdulatművészet, pantomim, balett olyan művészetek, ahol az, amit a hétköznapi beszédhelyzetekben metakommunikációnak nevezünk, önállósul és egyedül marad a színen. Gazdag, nagy művészeti ágak alakultak ki a metakommunikáció hétköznapi eszközeinek felhasználása, kibővítése és átalakítása révén. Mozdulatsorok kitalálása és évszázados, évezredes továbbhagyományozása révén.

A metakommunikáció különös szerepet tölt be az olyan verbális-vizuális művészetekben, mint a színház és a film. A színházi rendezőnek állandóan dolga van a metakommunikációval a színészvezetés során, a filmrendezőnek pedig talán még inkább dolga van, mert a képi beállítások, a közelképek szokatlanul kiemelik és felnagyítják a legkisebb mozdulatok, szemvillanások jelentését és jelentőségét is. Ingmar Bergman a szöveggönyveiben – melyek kerek szépirodalmi alkotások, irodalomtörténeti, esztétikai szempontból néha éppen remekművek – különös, kiemelt figyelmet szentel a gesztusnyelvnek, részletesen átgondol

és kidolgoz minden mozdulatot, sőt mozdulatrészletet is. Legtöbbször a gesztusnyelvre bízva annak a homályosan megfogalmazható és alig körülhatárolható jelentési körnek az ember életében való néha-néha megjelenését, amelyet ebben az írásban keresünk, és keresve próbálunk fel-felidézni: az irgalom-kegyelem jelentéskörét. Egy-egy mozdulat jelzi ezek pillanatokra való – többre nem – jelenlétét Bergmannál: hozzáérés a másikhoz, a másik gyengéd testi megérintése egy pillanatra, az arc gyengéd megsimogatása egyszer, egy átölelés. Kísérlet sem történik ilyenkor verbális kifejezésre (a forgatókönyv persze elejétől verbális kifejezés, de a filmnyelvi megvalósulás fel-felfüggeszti a verbalitást). Úgy látszik, a másik bőrének megérintése kifejezésteljesebb a beszédnél ebben a nehezen artikulálható jelentéskörben. És a gyengéd mozdulat visszautasítása jelenti, ha nem is az irgalmatlanságot, de az irgalomnélküliséget. A talán legrosszabb emberi állapotot. Bergman azt írja egy helyen, hogy amikor minden megoldódni látszik, akkor kezdődnek a problémák. Filmjei erről szólnak: a hétköznapi élet látszólagos szociális megoldásain túli megoldhatatlan problémákról. Az emberi kapcsolatok lehetetlenségéről, az istennélküli égboltról, a reménytelenségről. Csak egy-egy pillanat van, egy-egy pillanatig tartó mozdulat, amely ellenáll a romlásnak. Az irgalom vagy kegyelem pillanata. Ezek a pillanatok a nem-verbális úton, a mozdulatok révén jutnak kifejezésre. A velük rokon minőség, a szeretet viszont gyakran dialogizálódik, beszélnek, beszélgetek róla, mintha könnyebb lenne róla beszélni, mint nehezebben megragadható, talán szubtilisabb két fogalomtársáról.

Tükör által homályosan (1960)

„Kiáltás, nevetés száll fel a hullámnzó, alkonyszürke tengerről. Hirtelen négy fej bukkan elő a habokból.” Két férfi, egy fiú és egy nő. David író, most érkezett haza Svájcból, regényét szeretné befejezni, Minus tizenöt éves nyurga, nagyranőtt kamasz, David fia, Karin David leánya, férjes asszony, Martin orvos, Karin férje. Karin tudathasadásos elmebeteg, vannak jobb időszakai, de gyógyíthatatlan.

A madarak hangosan rikácsolnak, Karin nem tud elaludni, apja segít neki. „Felemeli leányát, az ágyra fekteti, megigazítja a vánkost, ráteríti a takarót, végigsimítja haját és arcát.”

Martin szomorúan azt mondja, hogy Karin nem szereti őt. „*Hosszú csend, aztán Karin megsimogatja Martin arcát*”.

Sokáig ülnek csendben és mozdulatlanul. David gyors mozdulattal megérinti Martin kezét, de csak egy pillanatra. Mozdulata bátortalan, de a barátság félreismerhetetlen jele [...]

David [...] Karin felé nyúl. Karin megfogja a kezét. Mély és maradéktalan együttérzés járja át őket.

David magához vonja lányát, szorosan megöleli. Szótlán és félszeg ölelés. Ezután felmennek a rakodótérből.

Martin át akarja karolni az asszonyt, hogy támogassa, és közelebb lehessen hozzá, de Karin szelíden eltolja magától [...]

Saraband (2003)

A filmtörténetek egy része úgy periodizálja Bergman pályáját, hogy a hatvanas évekbeli korszakának középpontjában gondolatilag az Istenprobléma áll, a másodikban pedig a kisközösség, a házasság kérdései kezdenek megfogalmazódni. A kérdés az elsőben sem az, hogy van-e Isten, létezik-e Úr és Teremtő, nem teológus-filozófus (az idealizmus és materializmus évezredes ütközési pontjait kijelölő, e pontokat bemérő és valamelyikük szempontjából értékelni kívánó) filmek ezek sem, hanem adott (kitalált, modellált) élethelyzetekben figyelik annak az embernek a gondolkodását és viselkedését, aki úgy tudja, úgy hiszi, hogy üres az égbolt fölötte, illetve azért, aki ellenkezőleg, úgy képzei, hogy a Gondviselés körében él. A következő korszak filmjei, középpontjukban a *Jelenetek egy házasságból* című sorozattal feladják az elvontságnak ezt a fokát is, és az emberi létezés problémáit a család és a házasság „kis” körében próbálják fölvetni. A történet avval ér véget, hogy Johan és Marianne elválnak, nem képesek együtt élni. A nézőben olyasmi fogalmazódik meg, hogy az emberi egzisztencia lehetőségei még ebben a benső kis körben is zsákutcába futnak, még a legkisebb közösség, két ember együttléte is lehetetlen, vagy legalábbis annak mutatkozik. Ide, ehhez a gondolathoz és ehhez a befejezéshez tér vissza a *Saraband* három évtized után, látszólag avval a szándékkal, hogy fölvegye az elejtett fonalat és egy újabb jeleneket csatoljon az akkori nagysikerű sorozathoz, valójában azonban inkább az újrakérdezés és újrafogalmazás indítékával. A két szerepet ugyanaz a két színész játssza, a remek Erland Josephson és a szeniális Liv Ullmann. Talán párosukra is utal a film címe, *Saraband*, amely eredetileg páros tánc.

Harminckét év telt el. Marianne hirtelen ötlettől vezetve (Bergman, mint minden jó író tudja, hogy nem kell mindent megmagyarázni) felkeresi Johant. Két lányuk van, egyik sem gyerek már, Sara, aki Ausztráliába ment férjhez és Martha, aki valamilyen elmebajban szenved, egy otthonban ápolják, már senkit nem ismer meg. Johannak egy Marianne előtti házasságából van egy fia, Henrik, hatvanhárom éves, neki pedig van egy tizenkilenc éves leánya, Karin. Henrik engesztelhetetlenül gyűlöli apját, Johan utálja és mélyen megveti fiát. A strindbergi

indulatok láthatólag visszavezetnek Bergman korai filmjeihez, amelyekről egy ízben ő maga kijelentette, hogy depressziót okoznak neki, ha újra látja őket.

De ez másmilyen film. A történet itt is elindul a lehetetlenülések depressziós tárháza felé, de aztán kilép a bűvös körből. Henrik mániákusan szereti lányát, akiből gordonkaművészt akar nevelni, zsarnoki szigorral tanítja. (Az egyik jelenetben Bach ötödik gordonkasztijének sarabande-tételét próbálják. Ez is a film címének egyik magyarázata lehet.) Karin szabadulni igyekszik a mániákus szeretet-szerelem (már-már incestus) fojtogatásából, de visszautasítja nagyapja segítő kezét is, s végül elmegy, elszökik hazulról, és Németországban folytatja tovább tanulmányait. Henrik öngyilkosságot követ el, de még ez sem sikerül neki, mint ahogy semmi nem sikerült egész életében. Mariannénak sem sikerül a békítő-békéltető szerepét eljátszania. Szeretné, mindenkinek szüksége lenne rá, de úgy látszik, hirtelen ötlettől vezetett látogatása csupa hiábavalóság, csupa kudarc.

De mégsem. Egyik éjjel arra riad fel, hogy Johan belép a szobájába, ott áll az ajtóban, az ajtófélfának támaszkodik, és vacog a halálfélelemtől. Szorongásos rohama van. Marianne segíteni akar, odahívja Johant maga mellé az ágyba, mindketten levetkőznek, meztelenül fekszenek egymás mellett, testük érinti egymást, Johan megnyugszik, elmúlik szorongása és vele elmúlik halálfélelme. A jelenetet nem lehet a szexualitás egyetlen megnevező szavával sem illetni, ez valami más, valami egészen más, alighanem ez az, amit a szívbeli sajnálat és szívjóóság szóval nevez meg a német és angol Biblia.

Aztán véget ér Marianne látogatása, hazatér és otthon elmegy, meglátogatja Marthát. Leánya katatóniásan magába süllyedve, kifejezéstelen arccal ül egy széken, nem ismeri fel anyját sem. Marianne nézi egy darabig, aztán lassú mozdulattal leveszi a leány szemüvegét és finom mozdulattal megsimogatja az arcát. Ez az irgalom mozdulata, amit a forgatókönyv természetesen nem tud sem érzékelteni, sem elmagyarázni, csak Liv Ulmann tudja eljátszani, mert ez a jelentés-teli mozdulat túl van minden verbális kifejezhetőségen.

Németh László: Irgalom (1965)

Béládi Miklós szerint a regény főhősét, Kertész Ágneszt az író „prófétáló” szenvedélye indítja útjára, a hősnő alakjában „írói életeszme” ölt testet. „A kiengesztelődést, az emberek megértését vállaló író veszi át a regény nagyobbik felében Kertész Ágnes sorsának bonyolítását. [...] az *Irgalom* legerősebb szava nem az elágyuló, de a tevékeny részvét: az élet teljesebb elfogadása – a világ sántaságának vállalása.”

A prófétáló hajlam persze már régen megjelent Németh László pályáján, s az első novellákat magában foglaló pár év (1925–1927) után már az első regényben, az *Emberi színjáték*ban kiütközött a mesélésnél fontosabb nemes, társadalomjobbító szándék hangoztatása révén. Ettől kezdve, ha nem is mindig értekezésszerűen, ideologikus formában, ha nem is publicisztikusan, külön megfogalmazva, de mindig jelen volt sorjázó regényeiben valamilyen javaslat-sorozat, társadalmi receptleírás, ami talán a *Gyász* és az *Iszony* kivételével ellene dolgozott a regények deiktikus hatásának. E kettő kivételével „schillerizáló” regények kerültek ki a keze alól, s végső soron schillerizáló regény az *Irgalom* is.

De különbség van a korábbi korszakok és az utolsó alkotói korszak között. A ötvenes évek második felétől kezdve kiszélesedett és más dimenzióba került a reformelképzelések és jobbító javaslatok sora, melyeket korábban a magyar kisvilág bajaira talált ki orvoslásul. Németh soha nem volt homo aestheticus, nem érintették az esztétizmus újból és újból fölemelkedő hullámai: homo moralis volt, legalább Babits értelmében, a tudományos filozófia ágazatai közül nem az ontológia, nem az esztétika, nem is az ismeretelmélet, hanem az etika érdekelte legjobban. Az ember fejlődését az erkölcsi érzék tetőzi be – hirdette – s ezt a magasrendű érzéket történelmi körülményei között kívánta szemügyre venni. Az *Irgalom* nagyon pontos és kiterjedt, részletező képet rajzol a Trianon utáni Magyarországról, a benne végighúzódnó, a benne végig érzékelhetően jelenlévő „schillerizáló” szál azonban távolabbi látóhatárok felé is megnyílik. Az irgalom eszméje, a kiegyenlítő, megbékélő, megértő jóság ideálja persze különös jelentéssel telt meg az 1956 utáni Magyarországon: határozott és könnyen megérthető jelentése volt a megírás helye és ideje számára, de általánosítható érvényessége is működött. Az írói szándék (van ilyen és kinyomozható!) messzebb látott a „magyar kérdésnél”, és afelé a nagy ívű kör felé próbált terjeszkedni, amelyet éppen azokban az években Lukács György a nembeliség szavával kívánt megjelölni, sok vitát kiváltva.

A befejező jelenetben – lehet mondani: a regény csúcspontjában – elfogy a moralizáló, magyarázó, filozofáló, prófétáló szó és átadja helyét a kéz hermeneutikájának. Ágnes és Halmi a Liget táján sétálnak, szép holdfényes este van, jó volna futni egyet a hatalmas fák felé, gondolják mindketten, de Ferinek rossz a lába, nyomorék, soha nem fog tudni szaladni. Nem fog? Ágnes gondol egyet, s egy hirtelen mozdulattal megfogja a fiú kezét, összekulcsolódnak az ujjaik, fussunk, induljunk, húzza maga után a fiút. Feri első pillanatban hőkölve húzza vissza a kezét, de aztán otthagyja Ágnes erős kezében. És elindulnak egyre gyorsuló lépésekkel.

Mészöly Miklós: Film (1976)

Két öreg, nagyon öreg ember bandukol – bandukol?: – csoszog, szenved lefelé a Csaba utcán. Az Öregasszony és az Öregember. Kamera kíséri őket, egyszerre vannak az életben, a „valóságban” és a filmen. Az Öregasszony valamivel jobb karban van. Óvja, félti, támogatja, segíti az Öregembert. Az Öregember egyszerűen csak rosszul lesz. Talán szívroham, nem kap levegőt. Az Öregasszony megpróbálja visszahozni az életbe. „A mellkas nyomogatást abbahagyva valamilyen bájt sem nélkülöző sutasággal hajol az Öregember arcához, a száradó és mégis nyálas száj fölé, s a saját, enyhén rúzsoszott száját rászorítva, szívni-fújni kezdi a levegőt. Ha kiszakítanánk ezt a képet a környezetéből s a közvetlen előzmények folyamatából (amit különben meg is teszünk: az elraszteresített háttérből csupán a két arcot élesítjük és nagyítjuk ki, legalább a kétszeresére) – akkor mikroközelből tanulmányozhatjuk egy minden szenvedélyt felülmúló érintkezés anatómiáját. S az érzékiség olyan rémületét, ami egyidejűleg emlékszik önmagára, s kényszerül is rá, hogy megtagadjon minden emléket. Amit látunk, két arc végsőkéig összehangolt együttműködése”.

Mészöly Miklós: Megbocsátás (1983)

A *Film* utáni pályaszakasz alighanem legtöbbször emlegetett és legtöbb kritikai elismerést aratott, már-már ovációban részesült darabja, a *Megbocsátás* 1983-ban jelent meg a Mozgó Világ hasábjain, aztán a rákövetkező évben a Szépirodalmi Könyvkiadó adta közre önálló kötetben. Itt azt a műfajmeghatározást kapta az alcímbe, hogy kisregény, de vannak, akik novellának nevezik, és vannak, akik regénynek. Már evvel a műfaji bizonytalansággal megkezdődik az egész mű belső tartalmi-strukturális, stilisztikai bizonytalanságsorozata. Többen is rejtélyességről beszélnek, amikor hosszabban vagy rövidebben megemlítik, vagy amikor részletező kritikai-irodalomtörténeti tanulmányt írnak róla. A rejtélyesség már az első sorokban megjelenik, amikor arról van szó, hogy egy vonatnak a füstje mozdulatlanul ott marad az állomás fölött, és nem oszlik el órákig, napokig, hetekig, hónapokig. A történet (történet?) végén sem oszlik el. Csoda. A novella (hadd nevezzük így) egy csodával, egy földöntúli, megmagyarázhatatlan jelenséggel (jelenéssel?) kezdődik. Mit szóljunk a többihez? A csoda azonban fontos szerepet tölt be minden irodalmi műben, ahol szükség van rá: nem más, mint egy figyelmeztető tábla. Arra figyelmeztet, hogy itt kitalációról, fikcióról, ne mondjuk, irodalomról van szó. Itt nem illik méricskélgni, összehasonlítani, megfeleléseket keresgélni az ún. „valósággal”, hanem úgy kell elfogadni mindent,

ahogy le van írva: szóról-szóra. Tudomásul kell venni, hogy itt egy másik dimenzióban járunk. Mikor játszódik a történet? Balassa Péter szerint az első világháború után. Ennek ellentmondani látszik egy mezőgazdasági repülőgép megjelenése az egyik epizódban. Hol játszódik? Valahol Szekszárd környékén? Ilyen és ezekhez hasonló kérdések esetében kell az állomás fölött mozdulatlanul lebegő füstcsíkra, a csodára gondolni: ne keressük a történeti korszakot, ne próbáljuk az elmondottakat azonosítani valamelyik évtizeddel vagy évvel, és a helyszínt se keressük. Fogadjuk el a mesét minden tárgyszerű porcikájában. A főszereplőnek nincs neve, csak foglalkozása van (írnok), a családnak sem tudjuk meg a családnevét, pedig sok mindent megtudunk róluk. A belső, diegetikus tér ideje azonban meghatározható, amikor játszódik, és ott, ahol játszódik: tavasztól karácsonyig tart. A karácsony a legfontosabb benne. Még azt is megkockáztathatjuk, hogy egy későmodern stílusmodulációba oltott karácsonyénéről, Christmas carolról van szó. Anita, az írnok felesége fatáblába éget egy képet, folyamatosan dolgozik rajta, napról napra előveszi, és karácsonyra készül el vele. A szerteágazó, szétszálazó, kusza, összefüggéstelen epizódok, jelenetek, leírások halmazában ez az egyetlen teleologikum. Ez az egyetlen cselekvés, ami célszerűen és okszerűen előrehalad.

Az észjárásbeli modernség alighanem a *Kockadobással* kezdődött az európai irodalomban, amikor Mallarmé az addig szentnek és sérthetetlennek tartott ok-okozati összefüggésekkel szemben a véletlenszerűségek és esetlegességek jelentőségére hívta fel a figyelmet, Nietzschevel rokoníthatóan. Ez eleinte sok értetlenséget és idegenkedést váltott ki mind az íróársakból, mind pedig az olvasóközönségből, de aztán uralomra jutott, és a 20. század vége felé már nem is illet olyan történetet elbeszélni, amelyben az epizódokat logikailag kinyomozható oksági szálak fűzik egymáshoz. Ez legfeljebb a jobbak által kellőképpen lenézett lektűrnek maradt meg a fegyvertárában. Mészölytől mi sem állt távolabb, mint hogy lektűrszerű prózát írjon. Az általa alkalmazott elbeszélő nyelvben, ebben a mindenről árulkodó nyelvben azonban mégis minduntalan visszatér nála valami az összefüggés-keresésből. A hasonlatokkal teli, metaforikus mondat szerkesztés árulkodik erről. Sokat értekeztek már Mészöly bámulatosan tömör és pontos, végletekig csiszolt, tárgyas prózanyelvéről, pedig ha közelebbről megnézzük, itt is, ott is minduntalan hasonlatokba, metaforákba ütközünk a pontosabb és jobb láttatás eszközeként. Csakhogy a hasonlat a tárgyiasság ellen dolgozik. A dolog nem önmagában adott, nem önmagában jelenik meg, hanem valami mással összekötve. Ez az összekapcsolás pedig a nyelvi asszociálás már régen és részletesen megismert belső törvényszerűségei szerint alakul. A narratívum szerkezeti kontingenciáit tehát egy alapvetően kauzális mondat szerkesztési módszer próbálja kifejezni. Talán éppen ebből ered Mészöly írásainak sajátos belső feszültsége.

Persze volt már ehhez – nem stílushangulatában, hanem struktúrájában – hasonló elbeszélőnyelv. Az alárendelő mondatok indázó, metaforikus elágazásaiban előrehaladó mondat szerkesztés utoljára a szecessziónak volt sajátossága, melynek nálunk Krúdy volt a legnagyobb mestere. Csakhogy van egy lényeges és döntő különbség az ő és Mészöly elbeszélőnyelvének stílushangulata között: Krúdy tele van ironiával és hol rejtett, hol egészen nyílt humorral. Mészölynek viszont alig van humora, alig lelhető fel benne valami ironikusság, inkább csak komolysága van. A nyelvváltás, a diegetikus stílusmoduláció amplitúdója a hasonlatokkal és metaforákkal teliség ellenére sokkal kisebb, mint Krúdynál. A nyelvhangulat mozgása végletekig tompított, ideálja a tökéletesen eldolgozott nyelvfelület, amelyen már nincsenek érzékelhető modulációk. Szerkesztési eleme pedig a lassítás, a diegézis visszafogása, az aprólékos előadás. „A modern irodalomban ma már többnyire az zavar – írta Pilinszky János *Beszélgetések Sheryl Sutonnal* című könyvében –, hogy nem meri vállalni az unalom kockázatát”. Egész iskolát teremtett ez a megjegyzés, ki tud még lassúbb, még elhúzódóbb szöveget szerkeszteni az evvel a megjegyzéssel rokonszenvező kritikusok öröme. Mészöly is azok közé tartozott, akik vállalták ezt a kockázatot, ebben az elbeszélésében talán túlzott mértékben is vállalta. A unalom kockázatát vállaló elbeszélésmód azonban nem okvetlen azonos az esztétikai értékteremtéssel. A lassúság nem azonos a mélységgel. Amikor az olvasóközönség egy része kárhoztatta Kemény Zsigmondot történeteinek lassúságáért, Erdélyi János mérgesen így felelt: „Leggyorsabban a víz foly le”. Ebből azonban nehéz általános érvényű esztétikai elvet faragni, és eleve alacsonyabb értékűnek nevezni az olvasmányosságot. A narratívum üteme önmagában véve nem esztétikai kategória. Vannak emlékezetes, nagy elbeszélések, amelyek nem az unalom kockázatát vállalják, hanem éppenséggel az ellenkező véglet felé közelednek, és már-már az érzelműséget, ne mondjuk a giccset érintik, sőt nem is akarják visszarántani onnan a narratívumot. Amikor Anna a vasútállomás peronján belép a mozgó vagonok közé, amikor Santiago újra elalszik és oroszlánokról álmodik, amikor Ben futni kezd a lóversenytér felé, „ahol már tudja a fát, amely már várja őt”, amikor Dániel lehajtott fejjel elindul, „mint aki nem emlékezik múltjából semmire, oly tiszta volt szíve s oly megbékélt – s mint aki jóvátett ma mindent, amiért eddig életét hibáztatnia kellett”.

Mészöly novellájában a címül választott szó várja a tartalmi elmozdulást, valami mégis történni fog, ígéri, a hangváltás nélküli csiszolt mondatok, a hosszadalmaskodó és alig áttekinthető epizód-kiágazások csattanójaként történni fog valami, ami annyi nyitva hagyott, magyarázatlanul maradt szövegrész után végül mégis összekapcsolódik a címmel. Volt, aki keresve sem talált ilyen kapcsolódást. „És hol a megbocsátás?” – kérdezte Kálmán C. György, hogy újabb

és újabb kérdésekhez jusson. Mit jelent a regény címe? Ki bocsásson meg és kinek? A cím egyetlen nagy kérdés, amelyre a regény folyamán remélünk választ, csak hogy olvasás közben hiába építünk fel újabb és újabb hipotéziseket, laposnak, érdektelennek, felületesnek bizonyulnak. S az elbeszélő még az utolsó lapon is csavarint egyet a kérdésen: az írnok, álmában, „szeretett volna egy megbocsátó kérést megfogalmazni, és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják”, s ez a kérés ez volna: „Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének.” De ez a mondat (amely – ismét az elbeszélő ironikus-önreflexív értékelése – „fellelkesítően fájdalmas”) „nem tudott elhangzani”. Nos, az írnok valóban névtelen marad, az egész regényben. De kihez szól ez a kérés? Önmagához? S mit jelent az, hogy megbocsátó kérés? Ő bocsát meg, kéréssel, vagy megbocsátást kér? Miért? S miért nem tud a mondat elhangzani? Mert csak álomban fogalmazódik meg? Vagy mert éppen felébred? S kik a többiek? Mindenki? Bárki? A családja?

Hasonló véleményre jutott Thomka Beáta is, amikor monográfiát írt Mézöly Miklósról. Az elbeszélés címe, mely a történetbeli nem oszló vonatfüsthöz hasonlóan ott lebeg az életképsorozat fölött, értelemszerű magyarázatot nem kap egyetlen epizódban sem. Ha eltekintünk a gyilkosság sosem bizonyított vádjától, a Porszki-esettől, nemigen akadunk olyasmire a történetben, ami megbocsátásra szorulna. Vagy ebben a vonatkozásban a dolgoknak egy más kiterjedésével kell számolnunk? A mű címe a keresztény erkölcs központi kategóriáját idézi, és az alapima *miképpen mi is megbocsátunk* részletét aktualizálja. Talán egyetlen olyan szöveghely ez a kanonikus könyvekben, melyben úgy fogalmazódik meg a kérés, az ötödik, hogy abban magunkhoz kívánjuk hasonlítani, emberségünkhöz kívánjuk mérni az isteni kegyelmet. Mintha adósságaink folytán mindenekelőtt bennünk, közöttünk alakulna ki a részvét, a tolerancia, a megbocsátás. Mintha éppen mi járnánk elől ebben a cselekedettől cselekedetig tartó, gesztusról gesztusra áthelyeződő folyamatos elnézésben.

Ettől a megbocsátásfogalom felé, irgalomfogalom felé elhajló értelmezéstől látszólag ellenkező irányban található Balassa Péter interpretációja, de tulajdonképpen egy lépésre van csak tőle. Balassa Péter nem hogy nem találta meg a cím jelentését a szövegben, hanem ellenkezőleg, kiterjesztette a jelentést az elbeszélés egész szövegvilágára. „A cselekmény fő szála pszichikai, lírai, vizionárius, nem tárgyi, hiszen az összetartozó motiváció maga a megbocsátás a múltnak” – írta. „A megbocsátás itt a káosz mélyén rejlő kiismerhetetlen, »irracionális« rend előtti meghajlás.” Az illetén fogalomkiterjesztés azonban újabb kérdést vet fel. Ha a megbocsátás a szöveg minden epizódjára, a teljes múltira, a káoszvilág egészére vonatkozik, akkor ismét eljutunk egy értékkiemelés nélküli, egyöntetű szemlélethez, ami pedig közelében van annak, amit közönynek nevezünk... Ha minden egyként megbocsátható, akkor azt úgy is kifejezhetjük, hogy minden mind-

egy. Nincs érintettségünk, nincs részünk benne. A közönyben megszűnik az involváció.

Nem jutunk ilyen kérdéshez, ha a novellát a karácsonyének irodalmi hagyománya felől olvassuk. Akkor nincs túláltalánosítás és végtelen kiterjesztés. Akkor a karácsonyeste mint szeretetünnep szerepel, és különös, kiemelt hangsúlyt kap benne az, ami akkor megy végbe. Egy és egyetlen megbocsátás történik a hosszú és helyenként hosszadalmas novellában, de az az egy fölfénylik, és lényegében homályt borít az egész addigi szövegre. Nem involválódunk az epizódokban, de ez az egy magával ragadja az olvasót nem várt különösségével. Banális történet lehetne, hogy az írnok megcsalja a feleségét, de nem banális, ha éppen szenteste teszi és nem banális, ha éppen a felesége húgával teszi. És nem banális, hogy utána visszafekszik a hitvesi ágyba és nem banális, hogy a paplan alatt meg akarja fogni felesége kezét, mintegy bocsánatot kérve. „Az írnoknak nem volt éber a tudata, csupán az érzékszervei működtek zsibbadt érzékenységgel. Ahogy átnyúlt Anitahoz, addig kaparászott, míg az asszony hasán megtalálta a kezét, és közös mozdulattal össze is kulcsolódtak [...] Sokáig nem mozdultak, egyikük sem mondott semmit, de a kezük egymáséban maradt. Így aludtak el.” Megbocsátás? Ez talán már az irgalom tiszta megjelenése. A főszereplő itt már nem az írnok, hanem Anita. Sőt ekkor válik világossá, hogy kezdettől ő volt a főszereplő, karácsonyra, karácsonyi ajándéknak készülő képével ő volt a legfontosabb. Készülő képe, az *Állatok búcsúja* egy patak két partján egy leégett híd által elválasztott állatok búcsúját ábrázolja. Kelemen Pál vette észre, hogy a kép az áthidalhatatlanságot tematizálja, s ennek metaforikus kisugárzása van az egész történetre. Az irgalom gesztusa azonban megfordítja a reménytelenséget sugárzó tematizációt, s mégis áthidalja a látszólag áthidalhatatlant. Anita mozdulatának előkészítéséhez volt szükség – hitelesítéséhez is – a hosszú előtörténetre, a szinte voluminális szövegkorpuszra.

A teológiai magyarázatokkal együtt mondhatjuk, hogy a kegyelem kívülről jön, de az irgalom mélyen belső. Olyannyira belső, hogy nem kér szavakat, nem kér verbalizációt. Ezt a ritkán megvalósuló gesztust le lehet rajzolni szavakkal, el lehet színpadon, filmen játszani, de nem lehet kauzálisan-logikailag magyarázni. Nem is szabad. Az irgalom legteljesebben a mozdulatban, a gesztusban él. Ott válik láthatóvá. De amikor láthatóvá válik, a szöveg pragmatikai dimenziójában mindig keletkezik körülötte valami érzelmi töltés. Alighanem ezt az érzelmességet akarta Mészöly tompítani a jelenetre következő mondatokkal, amelyekre Kálmán C. György rákérdezett. Talán nem kellett volna tompítania, talán jobb lett volna az elbeszélés, ha Mészöly nem szégyelli ezt a kis érzelmességet. Ha az irgalom lelki, szellemi minőség és az égben van, ahogy Moviszter állítja, akkor belefér egy csöppnyi érzelmesség is.

Diszkurzusok referenciája a referencia diszkurzusaiban

Noha közismert a bölcsészhallgatók ama különös hajlama, hogy a primer irodalommal szemben a szekunder irodalmat részesítsék előnyben, aligha akadna bárki, aki szerint az irodalmi érdeklődés elsősorban az irodalomról szóló szövegekre irányul. Ha azonban mutatunk némi hajlandóságot arra, hogy elismerjük, ez a fajta érdeklődés a nyelvelméletben is érdekelt, a kérdés, kérdéses vagy kutatás iránya érdekes módon rendkívül problematikussá válik. Milyen szövegeket kell vajon vallatóra fognia egy olyan vállalkozásnak, amelynek célja a nyelv működésmódjainak kikérdezése? Sietősen azt a kézenfekvő választ adhatnánk, hogy a nyelvelmélet mindenekelőtt a saját szakirodalmában való jártasságot igényli. A jel vagy nyelv elmélete nehezen mondhat le a nyelvről szóló szövegek olvasásáról, sőt úgy tűnik, tárgya és eszköze által mérhetetlen előnyre tesz szert. A nyelvről szóló nyelv önreferens képlete önmaga kimondásának lehetőségét állítja – ez a radikális szószerintiség azonban nem a leírás végletekig pontos metódussá szavatolná, hanem végső soron önmagát nyilvánítaná feleslegessé, amennyiben a beszéd*cselekvést* és az arról való *tudást* tükörképekként illesztené egymáshoz. Ha a nyelv tárgyasítható vagy kimondható lenne a róla való beszédben, talán fel sem merülhetne a rá vonatkozó kérdés. Jó okunk van tehát feltételezni, hogy a jelentésalkotás mint cselekvés és a jelentés mint kogníció nem egyezik egymással és nem is összeegyeztethetők; joggal sejtethetjük, hogy a nyelvről szóló nyelv diszkurzusa abban a pillanatban születik, amelyben a nyelv kettéhasad és áthidalhatatlan távolságot vesz önmagától.

Jelen diszkurzust sem más, mint a nyelv eme hasadása – észlelésnek és cselekvésnek, általánosnak és egyedinek, ismétlésnek és egyszeri eseménynek, konstatívnek és performatívnek a felszámolhatatlan különbsége motiválja. A dolgozat többek között két olyan terminust igyekszik nyomon követni az irodalom- és kultúratudomány beszédmódjaiban, amelyeket a nyelv korrelatív és szemben-

álló aspektusai hoznak mozgásba. A hírközlés elméletéből származó *zaj* fogalmához leggyakrabban az esemény véletlenszerűségének, az egyedinek és megismételhetetlennek az értelmezőit rendelik a teoretikusok, míg a mindennapi szóhasználatban is elterjedt korrelatív párja, a *kód* fogalma az ismételhetőség felőli nyeri el vélt identitását. Az anyag és jelentés ellentéte köré szerveződő tudományos terminológia ezeket egymástól független, önmagában leírható, szubsztanciális kategóriákként prezentálja, azaz a leírás tárgyát (az ellentétek egy adott pólusát) reprezentálhatónak és tárgyasíthatónak tételezi. Ha a következő olvasatnak sikerül megmutatnia ezek kölcsönös függőségét és egymás általi feltételezettségüket, akkor az ellentétpárok egyes pólusainak radikálisan át kell alakítaniuk egymást. Miközben a tudományterületeket elválasztó tárgyakonstrukciók (mint például a zaj és a kód) retorikai dimenzióba kerülnek, *nem az elnevezésük, hanem értelmódjuk változik meg*. A nyelvelméleti érdeklődés nem vezethet be sem egy újabb önállósuló differenciát (ezzel csak megismételné a tudományok gesztusát), de nem is szüntetheti meg dialektikusan a fennálló különbségeket, mert így feladná a másik megértésének szándékát. Kizárólag az olvasott szövegek logikájával és megkülönböztetéseivel dolgozva el kell hogy jussunk az egymást kizáró és feltételező ellentétek egy olyan név alatt való egyesítéséhez, amely a különbségeket nem semmisíti meg a dialektikában. Ez a paradox egység azután remélhetőleg már nem a diszkurzusok zsákutcájaként, hanem éppen ellenkezőleg, azok gerjesztőjeként fog megjelenni, a nyelv olyan produktív és affirmatív munkájaként, amely minden kérdést és elméletet működtet. Szándékai szerint a dolgozat a nyelvelmélet *termékeny* apóriáját különféle kontextusokon, tudományközi párbeszédiken, szövegolvasatokon és példákon, nem utolsósorban pedig önnönmagán teszi felismerhetővé.

Az olvasat előfeltevése az, hogy az az aporetikus szerkezet, amelyet a nyelven belül, illetve nyelvként azonosítottunk, a jelölés terét konstruálja, következményei ezért minden szövegben olvashatók. Ezek szerint, ha nem vitatjuk el a tapasztalat nyelvi létmódját, akkor irodalom- és kultúratudomány kapcsolatainak, illetve diszkurzív párbeszédének kérdését illetően sem hagyatkozhatunk másra, mint olyan olvasásmódra, amely a retorika jelenségeit tartja szem előtt. A nyelv aporetikus struktúráit a megszólalás feltételének tekintő diszkurzusokkal szemben azok a tudományos beszédformák, amelyek nyelvi létmódjukról nem vesznek tudomást, könnyen, mondhatni szükségszerűen kerülnek ellentmondásba önmagukkal, érvvezetésük éppúgy nyelvi mintázatoknak válik kiszolgáltatottá, mint – ettől elválaszthatatlan – szóhasználatuk. Bár az apória mint logikai ellentmondás – nyelvi lévén – kiküszöbölhetetlen, a megszólalás érvnyességét tekintve azonban döntő jelentősége van annak, milyen mértékben képes egy nyelv önnön reflexiójára, hiszen ez a paradox, nyelvi feltétel, ha észre-

vétlen marad a dialektika illúziójában, az elmélet applikálhatóságát számolhatja fel. Ha a kortárs horizonton belül e két pozíció leglátványosabb nyomait, példáit keressük, akkor azokat minden valószínűség szerint olyan szóhasználati formákban érhetjük tetten, amelyek a reprezentációs logika számára azonosságot, a performatív-retorikai olvasat számára pedig különbséget jelezhetnek. A fogalmi átfedések, terminológiai hasonlóságok egyaránt jelenthetik a tudományterületek közötti kontinuitás és konszenzus ígérteit, ugyanakkor a legfeloldhatatlanabb ellentéteket, s így a félreértést is megalapozhatják. Azaz megeshet, hogy irodalomtudomány és kultúratudomány diszkurzív terei, amelyek bizonyos pontokon a történeti kontinuitás látszatát kelthetik, valójában az egyidejű feszültségek közegében szituálhatók. Ezen egymásrautaltság szükségszerűségét tekintetbe véve minden saját és másik viszonyának mibenlétére kérdező kísérlet csakis akkor válhat produktívvá, ha az nem a másik igényének egyszerű eltörlését – akár egy korszakhatár bejelentésének eljárásával egyfelől, akár a divat távolságtartó címkéjével másfelől, – hanem ezek mérlegelését jelenti. Médiaelmélet és dekonstrukció a kortárs reflexiókból ellentmondásosan kibontakozó viszonya már csak azért is termékeny pontja lehet a – valószínűleg inkább kölcsönös, mint egyoldalú – „kihívással” való szembesülésnek, mert a kultúratudomány médiaelméleti irányzata bár nem párbeszédbe, de mindenesetre gyakran affirmatív viszonyba lép az – amúgy szintén „történelemnek” minősített – dekonstrukcióval, míg a hermeneutika felé irányuló gesztusairól még ennyi sem mondható. Bár az információelméletből származó, a médiaelméleti írásokban gyakran kulcsszerepet játszó terminológia nem hozható minden nehézség nélkül összefüggésbe a dekonstruktív jelelmélet érvelésmódjával, érdekesnek ígérkezik mindennekelőtt közelebbről megvizsgálni azokat a homonim alakváltozatokat, amelyek első pillantásra szinonimikus összefüggések hálójának felvázolását, nyelvelmélet és kultúratudomány folytonosságát ígérhetik. A zaj, a kód, a materialitás és a véletlenszerűség egymással szoros összefüggésben lévő fogalmainak egyes kontextusain a jelölés dialektikus és aporetikus logikájának következményei is lemérhetők.

Ha „a kommunikáció materialításai modern rejtélynek nevezhetők”,¹ akkor a zaj – mondhatnánk – maga a „modern rejtély”. Míg a médiaelmélet néma, „(a)kommunikatív materialításai” viszonylag jól körülhatárolható, a dekonstrukció diszkurzusától (elméletileg) határozottan elkülöníthető hivatkozási pontját képezik a szakirodalomnak, addig a zaj fogalmát, éppen rejtélyes körülhatárolhatatlansága, megragadhatatlansága révén a teoretikusok a legkülönfélébb

¹ Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 455.

funkciókba léptették, s korántsem biztos, hogy eme flexibilitás csak a „tároló” médium feljegyezhetetlenségével hozható összefüggésbe.

Ha a zaj bocsátja ki magát a csatornát, minden üzenet hordozóját, amely „az információ szüntelen s felszámolhatatlan hátterét” képezi,² akkor a zaj valóban a kommunikáció anyagi hordozójának tekinthető. Jel és zaj távolsága – Kittler érvelése felől – azonban nem gondolható el fenomenalitás és materialitás különbségeként.³ Mert bár a lejegyzés, illetve az információ kommunikálásának aktusa lejegyezhetetlenné és hozzáférhetetlenné teszi a médium anyagiságát, ahogyan a beszéd vagy az olvasás történő aktusa akadályozza meg a hang vagy az írás anyagiságának egyidejű tapasztalatát, a minden anyagban szüntelenül morajló fehér zaj (a nem egyszerűen fizikai anyagként értett materialitással ellentétben) nem vonja meg magát a fenomenalitás és érzékelés elől, hiszen „úgy kapcsolódik össze az anyag nélküli információ és az információ nélküli anyag, mint egy képrejtvény két olvasata.”⁴ Így bár „nincsenek olyan materialítások, amelyek maguktól információk volnának és kommunikációt létesíthetnének”,⁵ ezek csak az értelem, de nem a szubsztancialitás instanciáját játsszák ki. „Az interpretáció megtisztított egy belső teret minden zajtól”,⁶ hiszen a jelölés tere és mozgása heterogén a hordozó anyag szubsztanciájától. Tehát igaz ugyan, hogy a kommunikáció és – lehetnének hozzá – egyáltalán a tapasztalat „feltétele” a matéria, azonban „az információ lehetősége nem fizikai szükségszerűségből ered [...], hanem az esélyből.”⁷ Bár az anyagi, szubsztanciális aspektus nevezhető ugyan feltételrendszernek, de a jelölés feltétele – s e döntő különbség elhanyagolása gyakran zavaró lehet – sokkal inkább, vagy csakis jelölő és jelenség (vagy jelentés) heterogenitásában áll. Ezen a ponton pedig szükségszerűen el is válnak a kérdezősi érdekeltségek, amennyiben az irodalom lehetőségét e különbözős módja, s e diszkontinuitás következményei adják, miközben persze a kulturalitás aspektusaitól vett különbség így csak strukturális okozatiságában másodlagos az előbbi elvhez képest; a jelölés feltételei és következményei tehát nem kizáró, hanem korrelatív tényezők.⁸

² „Diesseits von Lauten und Worten, diesseits aller Organismen taucht das weiße Rauschen auf, dieser unaufhörliche und unaufhebbare Hintergrund von Information. Denn Rauschen emittieren die Kanäle selber, die jede Nachricht durchlaufen muß.” Friedrich KITTLER, *Aufschreibungssysteme 1800–1900*, Fink, München, 2003³, 222.

³ Materialitás és fenomenalitás összefüggéséhez vö. pl. Paul DE MAN, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 395–432.

⁴ KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, 459.

⁵ Uő., 455.

⁶ Uő., 473.

⁷ Uő., 458.

⁸ Ehhez lásd többek között: Jacques DERRIDA, *Typeurwriter Ribbon*, ford. Peggy KAMUF = *Material Events*, szerk. Tom COHEN, Minnesota UP, Minneapolis, 2001, 350.

Csakhogy, mivel a kulturális produktumok mibenlétére irányuló kérdezés is a jelölés heterogenitása által feltételezett, ez sem maradhat érintetlen az irodalomtudomány tárgykonstrukciós problémáihoz hasonló következményektől – miként az irodalom önidentitást nélkülöző létmódja, úgy a medialitás vizsgálata hasonlóképp ki van szolgáltatva a jelölés mozgása által termelt történeti-kulturális oppozícióknak, struktúráknak. Ennek lehetősége pedig többek között talán azon szövegekben érhető tetten leginkább, amelyek nem mással, mint a különbség szabályrendszerének a modern nyelvészetben paradigmatisztikus történeti alakzatával, a kód fogalmával, illetve ennek problémáival találják szemben magukat. A nyelvészeti kód modern konstrukciójában kereszteződhetnek az eddigi problémák – a médiaelmélet kérdezési iránya nem független az információelméletből kölcsönzött fogalomtól, nyomvonalán pedig a zaj, materialitás és kontingencia problémája is kibontakoztatható.

Ismeretes, hogy elsőként a Prágai Nyelvész Kör helyettesítette a saussure-i *langue*–*parole* fogalompárt a kommunikációelmélet terminusaival,⁹ kód és üzenet nyelvtudományos interpretációja pedig ilyen módon nem független a saussure-i örökség formalista hagyományokból építkező átértékelésétől, illetve a prágai strukturalisták elsősorban fonológiai érdeklődésétől; ez a recepciótörténeti összefüggés pedig a későbbi, az orosz formalizmustól már semmilyen módon nem érintett munkákban is kimutatható. Így bár a saussure-i szabály- vagy formarendszer, azaz a nyelv a szubsztanciális megvalósulástól, tehát a beszéd-től való különbsége által írható le, addig a kommunikáció nyelvészeti kódja „tartalmazza az összes felhasználható megkülönböztető jegyet, s ezek minden olyan elfogadható kombinációját, amelyek egyidejű jegyek nyalábjai, s amelyeket fonémáknak nevezünk, továbbá tartalmazza azon szabályokat, amelyek szerint a fonémák sorokba kapcsolhatók.”¹⁰ Csakhogy „a hanganyagnak e nélkül a redukciója nélkül a nyelv és a beszéd közti distinkció, amely oly döntő Saussure-nél, nem lenne pontos. Ugyanez volna a helyzet azokkal az oppozíciókkal, amelyek történetesen belőle erednek: kód és üzenet, nyelvi minta és használat stb. között.”¹¹

⁹ „1952 kam als fünfte die metasprachliche Funktion hinzu. Es war die hohe Zeit der Kommunikationstheorie und der logischen Analyse der Sprache. Die Kommunikationstheorie brachte eine verstärkte und präzisierende Reflexion auf den Kode der Sprache als einen eigenständigen Faktor des Sprachereignisses und die Ersetzung des mehrdeutigen Saussureschen Gegensatz von *langue* – *parole* durch den konziseren von *code* – *message*.” Elmar HOLSTEIN, *Einführung. Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache* = Roman JAKOBSON, *Poetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, 14.

¹⁰ Roman JAKOBSON, *Hang-jel-vers*, ford. BARCZÁN Endre – ÉDER Zoltán, Gondolat, Budapest, 1969, 14.

¹¹ Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MOLNÁR Miklós, *Életünk – Magyar Műhely*, Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, 1991, 87.

Az érvelést talán nem szükséges felidézni, irodalomtudomány és információelmélet lehetséges viszonyaira nézvést azonban annál inkább tanulságos lehet a vonatkozó teóriák alaposabb vizsgálata, mivel így az információelmélet nyelv- és irodalomtudomány általi recepciójának következményeire, valamint bizonyos nyelvelméleti előfeltevésekre is szélesebb rálátás nyílhat, nem utolsósorban pedig – ezek következményeként vagy ezzel szoros összefüggésben – az önreferens irodalmi nyelvre vonatkozó elképzelések implicit, előzetes döntései is kirajzolódhatnak. Azon szövegek olvasása során tehát, amelyek más-más módon, más ambíciókkal, de hasonló tétetekkel a zaj információelméleti fogalmát járják körül, a kód elgondolásában rejlő előfeltevéseknek kell megmutatkozniuk, nem felejtve ezalatt a kommunikáció materialitását, illetve a nyelv szubsztanciális aspektusait, amelyekről szintén kiderülhet, hogy egy olyan megkülönböztetett produktumai, amely oppozicionális struktúrát magát is történeti feltételek működtetik.

A zajfogalom elméleti rugalmassága, széleskörű applikálhatósága (hiszen nem kötik az értelem instanciái) minden esetben a kód szűkösségét, eredendő elégtelenségét jelenti be az irodalmi olvasás teóriáiban. E két fogalom összjátéka szépen nyomon követhető William R. Paulson *The Noise of Culture* című munkájában, amely talán joggal nevezhető a zaj irodalmi elméletének. E kísérlet azért is lehet különösen érdekes, mert dekonstrukció és kultúratudomány folytonosságát ígéri, és így alkalmat adhat e szintézis lehetőségeinek mérlegelésére. A zajból való önszervezés elmélete (*theory of self-organization from noise*), bár a kommunikáció matematikai elméletét veszi kiindulópontul, valójában az autonóm rendszerek működésén, komplexitásán alapul. Ahhoz tehát, hogy egy zárt rendszer – a megfigyelő számára sohasem teljesen átlátható, illetve feltárható – komplexitásának mibenléte valamelyest megközelíthetővé váljon, a kommunikációelmélet operatív fogalmaira – az entrópia, valószínűség és zaj bevezetésére – van szükség. Mielőtt még kétség merülhetne fel a biológiai és matematikai elmélet szintézisét illetően (hiszen míg az utóbbi az információ kommunikálhatóságának lehetőségét kell hogy feltételezze, addig az előbbi megközelítés éppen hogy a reprezentáció és információátvitel lehetetlenségét állítja, s ezeket a megfigyelés pusztá effektusának szintjére korlátozza), Paulson számára a rendszerelmélet biológiai megközelítése jelenti az alapot.¹² Shannon az értelem

¹² „The theory of information, as it has been adapted to the task of understanding the complexity, adaptability, and evolution of living beings, is not the same as the theory of information developed by communications engineers. It is in information theory as it has been adapted to the study of living structures that we will find concepts suited to exploring the interferences between literature and information.” William R. PAULSON, *The Noise of Culture*, Cornell UP, Ithaca–London, New York, 1988, 66.

trónfosztói számára figyelemre méltó sorai e kontextusban nem okozhatnak meglepetést: „Az üzeneteknek gyakran *jelentésük* van; ez azt jelenti, hogy valamely – bizonyos fizikai vagy fogalmi dolgokkal jellemzett – rendszerre vonatkoznak, illetőleg aszerint korreláltak. A hírközlés elméletének e szemantikai vonatkozásai közömbösek a műszaki probléma szempontjából. A lényegi kérdés az, hogy a tényleges üzenet *egy sor lehetséges közül kiválasztott* egyetlen üzenet.”¹³ Az információ mennyisége ugyanis a lehetőségek számában, tehát a valószínűségben, és sohasem minőségben, azaz nem a jelentésben mérhető. „Shannon [...] a *H*-val jelölt funkciót néha »az üzenet entrópiájának« nevezte, mivel e funkció a lehetőségek számát, s így a dekódoló bizonytalanságát méri az üzenet tartalmára vonatkozólag, ahogy az entrópia [a termodinamikában] bizonyos értelemben a megfigyelő bizonytalanságának mérőszáma a rendszer állapotát illetően, amelyet éppen megfigyel.”¹⁴ Bár Paulson az információ fogalmát – operativitásának megőrzése céljából – az egyetlen dekódolt üzenetre szűkíti, az entrópiára vonatkozó leírás fontos szerepet kap majd a dekódolás műveletében. Mivel az átvitel során az információ egy része szükségszerűen veszendőbe megy, a dekódoló oldalán ez az entrópia, azaz a bizonytalanság növekedését jelenti. E minden kommunikációs rendszer megbízhatóságát fenyegető veszély, bár teljes mértékben nem kiküszöbölhető, minimálisra csökkenthető a rendszer másik alapvető működési feltétele, a redundancia által. A legcsekélyebb információértékkel rendelkező ismétlés a nyelv esetében több szinten működik – redundáns elemnek tekinthetők a grammatikai, szintaktikai szabályok, ezenkívül a kontextuális tényezők is hasonlóképpen a kalkulálhatóság mértékét növelik. Ez a korrekciós eljárás azonban mit sem változtat a termodinamika második törvényén – a rendszeren belüli információ mértéke sohasem növekedhet, csakis – és ez elkerülhetetlen – veszíthet kiinduló értékéből. A közvetítés során minden információ véletlenszerű módosulásoknak van kitéve, amelyeket általánosan a zaj (*noise*) neve fémjelez. „Bármilyen, ami az üzenet részeként érkezik, de nem része az eredetinek, az átvitelbe belépő zajként érthető.”¹⁵ Ez különféle módokon realizálódhat, mint például a jel megszakítása, az üzenet elemeinek egyszerű elnyomása egy külső üzenet interferenciája által, vagy pedig felléphet pusztán véletlenszerű ele-

¹³ Claude E. SHANNON – Warren WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete*, ford. TOMPA Ferenc, Országos Műszaki Információs Központ, Budapest, 1986, 45.

¹⁴ „Shannon, consequently, sometimes called his function *H* the »entropy of the message«, since the function measures the number of possibilities and thus the receiver's uncertainty concerning the message's contents, just as entropy is in a sense a measure of the uncertainty of an observer concerning the state of a system she is observing.” PAULSON, *I. m.*, 56.

¹⁵ „Anything that arrives as part of a message, but that was not part of the message when sent out, can be considered as noise introduced in transmission.” *Uo.*, 67.

mek ismétlődéseként.¹⁶ A csatornától mint funkciótól tehát elválaszthatatlan a zaj jelenléte. Míg az informatikusoknak a zaj dekódolási hibákat okozó interferenciája, s így kiszűrésének lehetősége jelenti a legfőbb problémát, addig ugyan ez a jelenség a biológia számára az élő organizmusok komplexitásának magyarázatául szolgálhat, ugyanis e rendszerek hasonló eljárás szerint tárolják, illetve közvetítik saját struktúrájuk információját. Az információ egyszerű továbbítása és újratermelése önmagában még nem jelenthetné az élő rendszerek komplexitásának növekedését; az adaptáció, evolúció és tanulás lehetőségére az önszervezés és autonómia képessége adja meg a választ. Az önszervező rendszerek elmélete – amelyet Paulson többek között Henri Atlan munkái nyomán vezet elő –, bár elsőként a biológia területén tett szert relevanciára, nem korlátozható az élő organizmusok leírására. Sőt az elmélet lehetővé teszi, hogy az önprogramozó automaták működési feltételei váljanak példaszerűvé az organizmusok vizsgálatában, felszámolva ezzel a két terület közötti hagyományos szembenállást. Ez pedig – ahogy Paulson többször megjegyzi – nem jelenti sem a biológia, sem a fizika vagy informatika másik általi redukcióját, egyszerűen csak az élő és nem élő rendszerek tulajdonságainak strukturális analógiáját.¹⁷ A „biológiai információelmélet” strukturális, és nem reduktív applikálhatóságának hangsúlyozása Paulson számára különösen fontos, hiszen olyan fogalmi rendszer bevezetését kísérli meg az irodalomtudomány területére, amely nem a legkedvezőbb asszociációkkal terhelt. Nem meglepő tehát, hogy a biologizmus vádját elkerülendő, egy teljes fejezetet szentel a romantikus organicitás-eszmény hatástörténeti következményeinek, s az e hagyománytól vett distancia lehet a magyarázata annak, hogy még de Man munkásságát is a romantika és a formalizmus tradíciójába utasítja, bár a dekonstrukció az elmélet kitüntetett hivatkozási pontját képezi.

Minekutána tehát az autonóm, zárt rendszerek nem egyszerűen a környezetük által kibocsátott információ dekódolóiként működnek, hanem maguk is tartalmazzák az internális kommunikáció minden instanciáját, lehetővé válik, hogy a környezeti zajt információvá alakítsák, ez pedig komplexitásuk fokozódásához vezet. A zaj, amely a legtöbb esetben a dekódolás bizonytalanságát vagy ambiguitását eredményezi, és így a kommunikáció működése szempontjából destruktívnak nevezhető, az autonóm rendszerekben pozitív tényezővé válik, hiszen a megfigyelés szintjén ez információtöbbletet jelent.¹⁸ Ez utóbbit nevezi Atlan autonóm ambiguitásnak, amelynek funkciótlan és destruktív párjától vett különbsége révén fontos szerepe lesz az irodalmi olvasás Paulson-féle teóriájában. Ugyanilyen (és az előbbinek ellentmondó) jelentőséggel bír az autonóm rend-

¹⁶ *Uo.*, 67.

¹⁷ *Uo.*, 71.

¹⁸ *Uo.*, 75.

szerek azon tulajdonsága, hogy ezek a megfigyelő számára teljes egészében sohasem megismerhetők, működési szerkezetük komplexitásukból adódóan feltárhatatlan, hiszen az állapotukra vonatkozó bizonytalanság mértéke így nullára csökkenne, s már nem információt, csupán redundanciát nyerhetnénk leírásukból. „Ha azon mechanizmusok, amelyek által egy adott szinten a zaj a rendszer organizációjának pozitív tényezőjévé válik, teljesen átláthatók lennének, akkor »a zaj organizációja nem mint zaj, hanem mint jel jelenne meg«”.¹⁹ A zajos csatornák biológiai adaptációja e sorok szerint nem csupán a shannoni képlet szemantizációját hajtja végre, de, ami egy és ugyanaz, illetve az előbbi szükségzerű velejárója, annak fenomenalizációját is. Amíg ugyanis az információelmélet matematikai, absztrakt szintjei nem feltétlenül veszik igénybe a megfigyelő szerep-körének működtetését, addig a biológiai rendszerelmélet számára elkerülhetetlen egy tapasztalati (fogalmi) mezőre való hivatkozás, még akkor is, ha egy autonóm rendszer komplexitása sohasem *megtapasztalható* (vagy éppen ezért). A zaj ontikus/ontológiai státusa Paulson gondolatmenetében a továbbiakban sem mozdul ki az ambiguitás ezen állapotából, amennyiben értelmi fenomén és materialitás (tehát ontika és ontológia) között ingadozik, de ez valójában talán nem más, mint a zaj effektusa, ahogy a későbbiekben majd kiderülhet. Mindenesetre az elmélet szerint destruktivitás és autonómítás is vertikális struktúrát – és így persze hierarchiát is – mutatnak: míg a zaj negativitása vagy destruktivitása az első, átviteli szinten lép működésbe, addig a megfigyelés magasabb szintjén ugyanez egy értelemkonstrukcióvá, autonómiává alakul.²⁰ Ezek után nem meglepő, ha Paulson a zaj analóg funkcionalitását vezeti be az irodalmi olvasás területére: „a zaj redukciójára való törekvés helyett az irodalmi kommunikáció a zajt önönön konstitutív tényezőjévé teszi.”²¹ Nem más képezi tehát egy nyelvi üzenet redukálhatatlan irodalmiságát, mint a termodinamika és az információelmélet törvénye: a zaj a csatornában. Viszont nyilvánvaló, hogy a matematikai és biológiai elmélet terminológiai bázisa nem alkalmazható közvetlen módon az irodalom tudományának területén. A zaj, mely mind az információátvitel, mind a megfigyelés, mind az irodalmi olvasás során csupán *effektusaiban* mutakozhat meg, hatásai által írható körül, a transzdiszciplináris átvitel folyamán nem ma-

¹⁹ „If we already understand completely the mechanism by which, at a given level, the presence of noise becomes a positive factor in the organization of a system, then »the organizing noise would not appear to us as noise but as signals.«” *Uo.*, 76.

²⁰ „When we say then the introduction of noise has a destructive effect at the level at which the transmission is taking place, but can have a constructive effect at a higher level that „observes” the former, we necessarily understand that the same noise-modified message has different signification at the two levels.” *Uo.*

²¹ „Rather than attempting to reduce noise to a minimum, literary communication *assumes* its noise as a constitutive factor of itself.” *Uo.*, 83.

radhat ugyanaz, a transzformáció által egyes tulajdonságait megőrzi, más aspektusait el kell hogy veszítse, ugyanakkor másfajta effektusokat is produkál, mivel funkciója is megváltozik.²² Tehát bár biztosak lehetünk abban, hogy minden mediális aktus zaj jelenlétében zajlik, nem áll módunkban különbséget tenni zaj és üzenet között; és nincs ez másként a nyelv esetében sem.²³ Miközben Paulson hol az ok, hol az okozat, hol a feltétel, hol a hatás értelmezőit rendeli a fogalomhoz, egyszerre kell állítania és tagadnia a zaj fenomenalitását. Többek között itt válhat láthatóvá példaszerűen az a fajta diszkurzív ellentmondás vagy következetlenség, amely nem a gondolatmenet hibájából vagy véletlen balesetéből, hanem a feltételül szolgáló nyelvből eredeztethető. Nyelvisége egyrészt onnan nyerhet belátást, hogy olvasatunk további pontjain ugyanezen struktúra *ismétlődő variációit*, azaz *nyelvszerű* megjelenésmódjait fedezhetjük föl, hiszen minden nyelvet vagy jelölést a kontextus egyediségének kiszolgáltatott ismétlés működtet. Másrészt pedig azt a nehezen vitatható állítást kell szüntelenül szem előtt tartanunk, hogy az ellentmondás mint olyan sohasem feloldható. Mivel a *feltételnek* téveszthetetlen ismérve, hogy sohasem számolható fel, nyelvnek és ellentmondásnak lényegi összefüggésben kell állnia. Ha egy, az értelem kontinuitását megakasztó, aporetikus szerkezetű jelenség (egy paulsoni destruktív ambiguitás) az értelem magasabb szintjébe integrálható, ellenállása dialektikusan megszüntethető lenne, az autonóm ambiguitást (az irodalom egyedi teljesítményét) a szövegek véletlen és esetleges balesetének kellene tulajdonítanunk, amelyben az, hogy az irodalom nyelvi jelenség, semmilyen szerepet sem játszana. Bár Paulson szándékai szerint az irodalmat mint sajátos nyelvi közeget veszi szemügyre, retorikája mégis tagadja a nyelv mediális teljesítményét, amennyiben az ambiguitást (a nyelvet mint ellentmondást vagy retorikát) dialektikusnak, végső soron felszámolhatónak tartja.²⁴

Minden kritika, amely kiegészítés, hozzájárulás, hozzászólás és pótlás által kiigazításra törekszik, a bírált következetlenség észrevétlen ismétlésében semmisül meg, hiszen az ellentmondást dialektikus logikával megszüntethetőnek tartja, azt a nyelvtől független, nem-diszkurzív jelenséggé értelmezi. Paulson argumentációját is ez a logika motiválja: bár zaj és információ megkülönbözte-

²² „All this, however, should remind us that we are far from having settled the question of what, in literary works, may be considered noise. The concept of noise, as it arrives from the mathematical theory of information, is not entirely satisfactory for use in talking about language and literature. This puts us in the position of both needing to have the concept and needing not to have it.” *Uo.*, 88.

²³ „[...] we have no way of separating exactly the noise from what is transmitted.” *Uo.*

²⁴ A nyelvről mint ellentmondásról és retorikáról lásd pl. Paul DE MAN, *A meggyőzés retorikája*. Nietzsche = Uő., *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Ictus, Szeged, 1999, 163–180.

tése szükségszerű,²⁵ a kettő paradox módon csak hipotetikusán választható el egymástól – egy fiktív zajforrás tételezésével a kommunikációelméletben, a komplexitást megelőző deviáció említésével a biológiában és a jelentés létrejöttének az előzmény-következmény viszonyon alapuló sémájával az irodalmi olvasásban. Miután különbségüket az irodalmi szövegen belül már semmilyen instancia nem biztosítja, s az üzenet minden pontja zajnak bizonyulhat, az érvelésnek szembeülnie kellene a leírás következményeivel: zaj és információ, vagy véletlen és ismétlés szigorú, fenomenális elkülönítése, a különbség észlelése lehetetlen, megkülönböztetésük mégis szükséges. Ez a következtetés a kódot és annak *egyidejű* hiányát (azaz a zajt) az irodalom mint nyelv és a nyelv mint irodalom feltételeként, működtetőjeként tehetné láthatóvá. Paulson azonban az (újra)olvasás szigorja híján nem reflektál saját diszkurzusára – az ellentmondást egy szövegen kívüli, újabb elem bevezetésével oldja föl: a megkülönböztetés lehetőségét az észlelő olvasó vezeti be újból, és teszi ezzel folytathatóvá a diszkurzust. Azonban, mint látni fogjuk, az eldönthetlenség és bizonytalanság csupán *áthelyeződik* az ambiguitásból az olvasó instanciájába, az olvasó pozícióján belül *megismétlődik* az elméletet aláásó struktúra.

Az olvasó szerepe ezek után nemcsak megkülönböztetni a megkülönböztethetlent, hanem az egyidejű ellentmondás dialektikus hierarchiává, s ezzel kronológiává rendezése is: zaj és üzenet destruktív és autonóm értelemként, ok-okozati viszonyt alkotva hierarchizálódik. Az értelemeffektusok, amelyek által zaj jelenlétére következtethetünk a szövegben, a továbbiakban tehát csak egy megfigyelő, azaz olvasó pozíciójából mutakozhatnak meg. Azon szövegelemek, amelyek a mindennapi kommunikáció kódjai szerint integrálhatatlanok maradnak a jelölés első szintjén, az olvasó számára ambiguitásként, azaz az üzenet jelentését érintő bizonytalanságként mutakoznak meg. Az olvasó hagyományos kommunikációs szerepének feladására kényszerül, nem tekintheti magát többé az üzenet pusztá dekódolójának, hiszen az általa használt nyelv kódjai többé nem elegendők [!] egy jelentés-összefüggés felállításához. E pozícióeltolódás következtében az olvasónak mind az ambiguitás jelenségére, mind pedig a kommunikáció egészére tekintettel kell lennie. A felülírt apória más formában itt újra visszatér: az információátvitel matematikai és biológiai elméletének irodalomelméleti ötvözése eszerint egy ellentmondásos, hasadt pozícióba helyezi a befogadót, hiszen az így nem csupán az üzenet „fogadójaként” vesz részt a kommunikációban, de a kommunikáció megfigyelőjeként is – egyszerre lesz tehát résztvevő és kívülálló, a párbeszédben benne foglalt és attól független, belső és

²⁵ „If we cannot found a general distinction between message and noise, we may nonetheless be able to decide whether [...] there are effects that can best be described by message and noise.” PAULSON, *I. m.*, 89.

külső szereplő. A két elmélet mentén kibontakozó következtetések destruktivitás (kommunikációelmélet) és ambiguitás (biológiai elmélet) hierarchiája mentén rendeződnek el; olyan ellentmondásos oppozíció alakváltozatai szervezik a látszólagos dialektikát, amelyen belül az előbbi tényező (ez esetben a kommunikációelmélet) az irodalomtudományi szintézis dialektikájának azt a feltételét képviseli, amelyet a diszkurzus megszüntetve megőrző eljárással integrál az applikálhatóság kedvéért. A dialektika sikerületlenségét azonban máris jelzi az olvasó kettős szerepe, amelyek láthatólag egymással nem összeegyeztethetők. A látszólagos konzisztencia feltétele nem más, mint az az adaptációs mozzanat, ami megalkotásától kezdve inkonzisztenssé teszi az elméletet, amely így képtelenné válik következetes állítások megfogalmazására.

Ha tehát az olvasóból hiányzik a megfelelő transzformációs készség, ha nem elég rugalmas új kódok, kontextusok, konstrukciók megalkotásához, illetve ha nem adja fel megszokott kommunikációs szerepeit, a csatornába belépő ambiguitás (s innentől, az olvasó színrelépésének pillanatától válnak zaj és ambiguitás szinonimákká) csupán mint az információ degradációja funkcionálhat, azaz a pozíció felől destruktív zajnak vagy destruktív ambiguitásnak nevezhető.²⁶ Ami az olvasás első, nyelvészeti kódokat működtető szintjén zavaró interferenciának tűnik, az a megértés egy új szintjére lépve funkcionálissá válhat. Paulson ezen a ponton igyekszik elhatárolódni azon olvasóválasz-teóriáktól, amelyek bár rendkívül hasonlóan írják le az irodalmi olvasás folyamatát, abban mégis különböznek a zajból való önszervezés kidolgozandó elméletétől, hogy elkerülhetetlenül a szöveg előzetes rendezettségét kell tételezniük, azaz egy, az olvasástól függetlenül létező, a nyelvészeti kóddal eltérő kód felfedezésében látják az olvasó feladatát. A szöveg ambiguitásait ezek az elméletek pusztán temporális ignoranciává redukálnák, amelyek egy bizonyos ponton integrálhatók lennének az értelem egy végső struktúrájába. A zajból való önszervezés elmélete azonban – például a lotmani teóriával ellentétben²⁷ – nem utasítja az olvasót egy ehhez hasonló deter-

²⁶ „If the reader has no suppleness, no capacity for adaptation or for learning new codes, then whatever ambiguity is introduced in the channel can only diminish the information he receives; it is perceived as destructive noise. [...] Such an unadaptive reader remains precisely in the position of a receiver of transmitted information.” *Uo.*, 90.

²⁷ Lotman elmélete ugyancsak a művészeti kód pluralitására, a hétköznapi nyelv kódjától eltérő kódok konstruálására épül, s őt is hasonlóképpen az információelmélet inspirálja. A zaj jelenségét egyrészt nyelvi (pl. a hang érzéki anyagisága), másrészt extratextuális tényezőkben (a szöveg környezetének esetlegességei) azonosítja, ami egyfajta átszemantizálódás által hoz létre egyedi, csak az adott műalkotás esetében működtethető – és Paulson kritikája erre irányul – felfejthető kódot: „Die Kunst aber – und darin zeigt sich ihre strukturelle Verwandtschaft mit dem Leben und der Natur – besitzt die Fähigkeit, Rauschen in Information zu verwandeln, sie kann durch Korrelation mit der Umwelt ihre Struktur im Sinne größerer Komplexheit verändern. (In allen anderen Systemen führt jeder Zusammenstoß mit der Umwelt nur zur

minált szerepbe, hanem valóban új, a szöveg tudásától független értelemkonstrukciók létrehozását teszi lehetővé.²⁸ Paulson ugyan nem tagadja a recepcióelmélet relevanciáját – hiszen az olvasóval a zajból való önszervezés elméletének is számolnia kell –, a fentebbi okok miatt ezek mégis problematikusnak bizonyulnak számára, s épp ezek kiküszöbölésében látja a zajelmélet pertinenciáját.²⁹ Az irodalom legkülönbözőbb elméleteitől – némi sematizmussal – a grammatikai kódok feltárásának célja és a zaj (a „redukálhatatlan irodalmiság”) redukcióján való munkálkodás mentén határolja el magát, mindeközben – ahogy ez már várható volt – a dekonstrukció felé közeledve, ugyanis „a dekonstrukció a textuális zaj legszigorúbb elmélete”.³⁰ A következőkben nem az lesz a kérdés, veszt-e s mennyit a dekonstrukció szigorúságából a paulsoni gondolatmenetben; fontosabb lesz ennél a kód, zaj, materialitás és performativitás vagy véletlenszerűség jelelméleti összefüggéseinek kibontakozása.

Bár első pillantásra a kommunikációelmélet fogalmi bázisa probléma nélkül lefordítható a dekonstrukció nyelvére, Paulson gyors megfeleltetése nem véletlenül ébreszthet némi gyanút az olvasóban.³¹ Miután Paulson két szövegszintet különböztet meg – de Man-i terminológiát igénybe véve, bár attól lényegesen eltérő értelemben –, a grammatikai és a retorikai jelentésszintet, az utóbbihoz utalja azt a redukálhatatlan maradékot, ambiguitást, eldönthetlenséget vagy zajt, ami kezdeti integrálhatatlansága után autonóm ambiguitásként, azaz egy új értelem konstrukciójaként kezd működni.³² Azaz a zaj és üzenet megkülönböztethetősége érdekében bevezetett dialektikus oppozíciót – destruktivitást és ambiguitást – most grammatika és retorika egyidejű és feloldhatatlan szemben-

Löschung von Information).” Jurij M. LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte*, ford. Rolf-Dietrich KEIL, Fink, München, 1993, 118.

²⁸ PAULSON, *I. m.*, 91.

²⁹ *Uo.*, 92.

³⁰ „It is in the context of de Man’s and Derrida’s deconstructions of literary language, not that of the reception theorists, that the concept of self-organization is potentially most relevant to literary studies, for deconstruction is our strongest theory of textual noise.” *Uo.*

³¹ „What the theorists of textual undecidability and dissemination seem to be saying, in informational terms, is this: the message is not always received, intact, as it was sent, and the very concept or possibility of »message« is simultaneously structured and undone by the possibility of its dispersion. Because of internal and external noise produced by language as a rhetorical system never fully present to itself, what »arrives« is less clear and orderly (but more complex) than what was »sent«.” *Uo.*, 92–93.

³² „[...] a final level at which we find the textual undecidables of de Man and Derrida. In other words, we are considering as complete and well analyzed a system of literary communication as possible – and also the residue that falls outside of it, that part which inevitably appears to the most sophisticated observer as noise, as an ultimate ambiguity inherent in the literary channel.” *Uo.*, 94.

állásához igyekszik illeszteni. Érdeemes már itt utalni arra a maradékra vagy materialításra, amelyet a fogalmak szinonim használata eltöröl a szövegben. Ha a nyelv retorikai aspektusa önmagában képezne eldönthetetlen értelmi konstrikciót, ez azt jelentené, hogy nincs ráutalva saját másikjára, önnön ellentétes olvasatára, ami így nem előzi meg, nem elsődleges hozzá képest, bár az olvasás mindig szükségszerűen egy időbeli szukcesszióvá oldja egyidejű szembenállásukat. Az aporetikus struktúrát tehát nem csupán a retorikai olvasat, hanem retorika és grammatika feszültsége rejti, és ahogy de Man – egyébként éppen a leghétköznapibb kommunikációból vett³³ – példájából is kiderül, a grammatikai olvasat semmiképp sem elsődleges a retorikaihoz képest, nem képez olyan alapvetőbb szintet, amely a mindennapi kommunikáció hagyományos pozícióhoz volna köthető. Grammatika és retorika között így nincs hierarchikus szint, s így az sem mondható, hogy a destruktív ambiguitás a szó szerinti, prózaibb olvasat sajátja. Kettejük hierarchikus elrendezése éppen azt a maradékot vagy materialitást törölheti el, amely egyidejű szembenállásuk strukturális feltétele.

A zaj az irodalmi szövegben többek között az autonóm ambiguitásban, valójában tehát egy bizonytalan, eldönthetetlen, kód *nélküli* állapotban találja meg a helyét. Paulson a jelentés stabilizálásának lehetetlenségét, ami a dekonstruktív olvasat „értelme”, a szöveg kommunikatív szintjére vonatkoztatja, amelyhez képest az irodalmi szöveg prekommunikatív jellege egy további szintet képez, ahol is a tudás negativitása egy korlátlan, a kommunikáció szabályai alól felszabadult produktivitásba fordulhat át.³⁴ Hogy a zaj üres helye hogyan képes radikálisan új, egyedi kódoknak és jelentéseknek helyet adni, arra az autonóm rendszerek egyes tulajdonságai, illetve az irodalmi szöveg ezekhez való analogikus viszonya adja meg a választ. A komplexitás kognitív megfigyelése a zajból való önszervezés effektusaként írható le. A Varela és Maturana által leírt autonóm rendszerek, melyek nem a ki-bemeneti, nyitott információátviteli struktúra szerint működnek, s ezért környezetükkel való kapcsolatuk nem is írható le a reprezen-

³³ Vö. Paul DE MAN, *Szemiotológia és retorika* = Uő., *Az olvasás allegóriái*, 13–34.

³⁴ „De Man would argue that the reader is at this point forced to remain before an aporia, or on the horns of a dilemma: since there is no way of recovering an unambiguous meaning, the very impossibility of doing so becomes the only »meaning« literally recoverable. Whence, in the hands of readers and critics less rigorous and original than de Man, a series of readings – often, but not always, of modernist works – designed to show that the true subject of these works is the impossibility of their attaining a stable meaning, of producing anything that could be called a theme or subject other than this impossibility itself. But what sort of meaning is declared impossible by this kind of aporia? The answer can only be: a *communicated* meaning of which the author or the text itself would be the master. The theory of self-organization from noise suggests that this ambiguity as well can be converted into information by a change in site of the observer, by a reader who can take into account the ensemble of what has been communicated *and* the noise that inevitably accompanies that communication.” PAULSON, *I. m.*, 94–95.

táció terminusaiban, komplexeknek nevezhetők, mivel teljesen egyedi strukturális kapcsolódásaik a megfigyelő számára ismeretlenek maradnak, s ezért ezek csak zajként érzékelhetők. Mivel azonban egy rendszer környezete maga is rendszert alkot, ezért ami a megfigyelés első szintjén pusztán zajként jelentkezett, az egy második szinten, egy újabb rendszer felől információvá alakul át. Természetesen Paulson – újbóli fokozott elővigyázatossággal – nem nevezi az irodalmi szöveget autopoietikus, élő rendszernek, és igyekszik eltávolodni attól, ami a romantika hagyománya szerint organikusnak, egyedinek neveztetik. Ezért vezeti be a mesterségesség (*artificial*) fogalmát – az irodalmi szöveg nem autonóm rendszer, csupán ezen rendszerek működésének egyes tulajdonságait mutatja, színleli, mintegy mesterségesen. Az olvasóra hárul a feladat, hogy létrehozzon egy olyan pozíciót, ahonnan a szöveg az autonómia látszatát kelti. Így az integrálhatatlan szövegelemek, amelyek először a még nem teljesen felfejtett organizációs szabályok részeinek tűnhetnek, később sem vezetnek olyan szintek felfedezéséhez, amelyek koherenciát alkotnának. Ezen a szinten tehát, ahol az olvasó nem boldogul többé a nyelvészeti és kulturális kódokkal, kénytelen abszolút új, egyedi kódokat, strukturális kapcsolatokat létrehozni, amelyek viszont már sem a szöveg, sem a szerző, sem saját tudásával nem hozhatók összefüggésbe, azaz egyik instanciából sem vezethetők le.³⁵ Az ismert kódok és szabályok nélkül egy tökéletesen új, ezért egyedi kód létesítése a szövegelemek közötti egyedülálló strukturális kapcsolódásoknak köszönhető.³⁶ A zaj minden tudást, előre láthatóságot, értelmet nélkülöző üres helye által „a szöveg mint a szingularitás egy fajtája jelenik meg számunkra”.³⁷ Bár Paulson hosszasan taglalja, miként lép túl az autopoietikus és autonóm rendszerek szingularitásának Maturana- és Varela-féle koncepciója a romantika organicitás-eszményének hasonló implikációin – ti. az előbbi elmélet csupán egy formális karakterisztika leírását végzi el, miáltal elkerüli a biologizálás szubsztanciális azonosításainak veszélyeit –, ez

³⁵ „What literature solicits of the reader is not simply reception but the active, independent, autonomous construction of meaning. [...] This construction of meaning is surely a form of knowledge, but a form that is not identical with knowledge of the text. It exists in the irreversible time of reading and of the reader, not in the abolished time of convergence toward a text's unchanging truth. Constructed meaning is not a representation of what has already occurred but an elaboration of newly significant material that participates in the unforeseeability of what is coming into being.” *Uo.*, 39.

³⁶ „[...] the reader does not initially possess all of the codes needed to understand the poem, to convert its complexity into information, and it should be added that this situation arises not from the individual reader's incompetence but from the fact that the specifics of the relations between elements of a poem are generally unique to that poem and hence cannot have been learned anywhere else.” *Uo.*, 110–111.

³⁷ „The text appears to us as a kind of singularity, as an object that undermines but does not abolish its own status as object.” *Uo.*, 39.

nem változtat az elgondolás lényegi szerkezetén, amennyiben azt egy alapvetően pragmatikus kontextus irányítja. Ahogyan a zaj esetében, úgy itt is egy megfigyelő pozíciójának a tételezése teszi elkerülhetetlenné a tapasztalati mézőre való redukciót, másképpen ugyanis aligha lehetne működtetni a matematika és biológia elméleteit. Bár Paulson teóriáját kognitív, és nem esztétikai fejtegetésnek szánja³⁸, a kogníció nem lép összefüggésbe egy nyelvi, jelelméleti aspektussal, sokkal inkább rokon a tapasztalattal. Így a grammatika esztétikai megítélés alá esik, s mivel ezt a területet a recepcióelmélet „reduktív” álláspontja számára tartja fenn, az ettől való elhatárolódás gesztusával a jelelmélet is kívül kerül horizontján, s mindez nem független grammatika és retorika korrelációjának – fentebb elemzett – eltörlésétől. Az a kritikai lépés, amit Paulson akkor jelent be, amikor a dekonstrukció meglátásait egyszerre kívánja integrálni a zajelmélet összefüggéseibe, ugyanakkor destruktív aspektusai elégtelennek is bizonyulnak számára, a jelelmélet felől a recepcióesztétika felé való elmozdulást jelenti, még akkor is, ha ennek ellenkezőjét deklarálja. „Produktív ambiguitás” (a zajból való önszervezés elmélete) és „destruktív ambiguitás” (amelyet a dekonstrukció horizontjához rendel) hierarchiája valójában a recepcióesztétika dialektikáját részesíti előnyben a megismerést aláásó negativitással szemben. Tehát azt az elképzelést, mely szerint az irodalmi szöveg performativitása a tapasztalat és jelentés konstrukció dialektikája által előálló új jelentésvilágok alkotásában áll, s bizonyítja ezt az is, hogy Paulson a nyelv redundanciája és performanciája (vagy „zaja”) között egy összjáték produktivitását, azaz dialektikát, nem pedig feszültséget lát. A komplexitással való kognitív találkozás az esztétikai tapasztalat elsőbbségét jelenti, a zajnak csak ilyen módon tulajdonítható világalkotó funkció. Az elmélet következetességét nem az olvasás, a tapasztalat vagy a recepció tényező működésbe lépése veszélyezteti, hanem az olvasásnak mint esztétikai tapasztalatnak, egyáltalán a tapasztalatnak mint olyannak az a totalizáló elképzelése, amely kizárja abból az ismétlés gépszerűségét, a mechanikusságot vagy a nyelv mechanizmusát; amely szerint az intencionalitás spontaneitását, az érzékelés jelenét nem érinti a technika automatizmusa, élettelen, programozható anyagisége. Hiába a biológiai elmélet bináris logikát meghaladó analógiája, Paulson – mivel a természettudományokkal ellentétben nem hagyatkozhat másra, „csak” a pusztá diszkurzivitásra – annak a – korántsem csak a romantikában gyökerező – „organicitás-eszménynek”, ellentételező retorikának vagy totalizációs

³⁸ „It is true that for many, the irreducible difference between text and commentary is a matter of aesthetics, and while such a position is perfectly reasonable, it amounts to saying that poetry is plain prose made prettier; what I am attempting to define in this book are cognitive, rather than aesthetic, grounds for understanding how poetry (and literature generally) are able to say what prose (and nonliterary language) are incapable of saying.” *Uo.*, 111–112.

logikának marad kiszolgáltatott, amelyet – jellemző módon – szintén nem nyelvi vagy diszkurzív hagyományként, hanem attól független jelenségként tart számon. Mindazonáltal, ha az olvasás és a megértés nem organikus és anorganikus, intencionális és nyelvi, spontán és programozható, eseményszerű és gépszerű aporetikus, egymást nem kizáró, hanem feltételező, egymással kompatibilis, de nem homogén szerkezetében történne, ha az olvasás vagy a szöveg működése nem feltételezné kezdettől fogva ezt az aporetikus logikát, Paulson érvelése, még ha vitatható is, saját logikája szerint ellentmondás nélkül végigvihető lenne. Eszerint igaz ugyan, hogy a nyelv – mögékerülhetetlenségéből adódóan – nem teszi lehetővé, hogy két diszkurzív pozíció között egy külső, nem-nyelvi instancia felől tegyünk igazságot, ez mégsem jelenti az igazság diszkurzív feloldódását, azt a radikális relativizmust vagy nihilizmust, amelyet Paulson a de Man-féle gondolkodásnak tulajdonít. Ha az esemény organikusságának és a gépszerű programozhatóságának bináris, egymást kizáró elgondolása, az oppozicionális retorika, logika vagy gondolkodás egy eltérő álláspontot, egy személyhez, időszakhoz, irányzathoz rendelhető nézőpontot jelentene csupán, az apória következtetlensége nem hagyhatna nyomot Paulson diszkurzusán. A nyelv reddői és zökkenői minden gondolatmenetet megmunkálnak, s mivel így áll a helyzet, és ez alól semmilyen megszólalás nem képezhet kivételt, egyedül a paradox állítás mint olyan bizonyulhat következetesnek. Az olvasás tehát nem redukálható a megértés önérzékelő, esztétikai, spontán és invenciózus eseményére, sem pedig a nyelv nem-intencionális működésére, ugyanis ez is – ahogy az archívum, feljegyzés vagy szöveg – feltételez egy elsajátíthatatlan maradékot, egy többletet, ami, mert nem megérthető – ahogyan Derrida nevezi –, traumatikus eseményként, anorganikus-mechanikus anyagként, testként íródik a szubjektum tapasztalatába, mint organikus testbe vagy mechanikus archívumba.³⁹

Láthatóvá válhatott tehát, hogy bár Paulson körültekintő figyelemmel igyekszik szituálni teóriáját az elméleti iskolák diszkurzusán belül, mégis az irodalomtudománytól a kultúratudomány felé való közeledés során egy megtévesztően kontinuos fogalmi bázis igénybevételével olyan előfeltevéseket enged működésbe lépni, amelyek újra az elmélet szűkösnek tűnő területére vezetnek vissza. Ugyanakkor Paulson szintéziskísérlete érdekes példával szolgál a bináris oppozíciók hierarchikus logikájának interdiszciplinaritást szervező működésére: nemcsak a kommunikáció- és a biológiai elmélet elrendezése emlékeztet egy, legszembetűnőbben a historizmus retorikájában megmutakozó mintázatra, de diszkurzusának szabályai szerint az irodalmi hermeneutika is megszüntetve őriz meg a dekonstrukció egyes állításait, ez a tény pedig (amellett, hogy merő-

³⁹ Vö. DERRIDA, *Typewriter Ribbon*, különösen 277–278., 357–359.

ben ellentétes Paulson szándékaival) messzemenő következtetésekre adhat alkalmat.

Bár Paulson a fentebbi okokból a zaj fogalmát a fenomenális tapasztalat mezejéhez utalja, gondolatmenetének egyes részei mindazonáltal nem zárnak ki teljesen egy ettől eltérő értelmezést, ami pedig a zaj más teoretikusai felé közelelitheti. Ha a zaj egy olyan üresség helye, amely egy kód előtti, *mint olyanként* hozzáférhetetlen állapotot jelöl, és abszolút szingularitásként gondolható el, akkor a szöveg azon maradékaival vagy materialításával azonosítható, amely – ahogy erről már volt szó – radikálisan más okokból bizonyulhat hozzáférhetetlennek, mint azt a kittleri megközelítésben láthattuk. Paulson egy határozott nyelvfelfogás hiánya miatt előálló ellentmondásossága és bizonytalansága – a zaj egyszerre vehet részt a csatornának nevezett közeg materialításának elképzelésében (az információelmélet vonatkoztatási mezeje eszerint kizárja az immateriális nyelvfelfogás lehetőségét), ugyanakkor értelmi fenoménként vagy apóriaként is elgondolható (ez pedig éppen hogy feltételezi) – a szingularitás pragmatikai és jelelméleti elgondolásának feszültségeként explikálható.⁴⁰ Az előbbi megközelítés a tapasztalat egyediségét előfeltételezi, és a szinguláris fogalmát esztétikai horizontba helyezi, azt végső soron fenoménként tekintve az érzékelés egyediségére hivatkozik; egy következetesebb jelelmélet felől azonban annak a tapasztalati kontextusnak, amely pragmatikusan az egyszeri eseményt mint olyat rögzítené, magának is ismételhetőnek kell lennie, különben nem válhatna tapasztalhatóvá. Innen nézve az az érzéki fenomenalitás, ami a jelnek mintegy háttérként kölcsönöznél az itt és most pragmatikus egységét vagy illúzióját, nem vonhatja ki magát a jel, a tapasztalat, a megjelenés általános feltétele, az ismételhetőség, pontosabban az iterabilitás törvénye alól. Ha egy jel nem válhatna le mindenkori kontextusáról, nem lehetne ismételhető, s így érzékelhető sem. „Egy írott jel magában foglalja a saját kontextusával való szakítás képességét, a jelenlétek azon összességével való szakítást, amelyek beíródásának pillanatát szervezik.”⁴¹ Az iteráció működése ilyen módon ássa alá a zaj és redundancia produktív dialektikáját. A szingularitás így csak egy, a fenomenalitást, a pragmatizmust megelőző állapotban gondolható el, de ez az egyediség, a jelnek ez a fajta materialítása

⁴⁰ Ez az ellentmondás ugyanakkor az előbbiekre is példát szolgáltat, amennyiben annak a paradox állításnak az igazsága bontakoztatható ki belőle, amely szerint a nyelv se nem materiális, se nem immateriális, a nyelv materiális és immateriális egyszerre. Az állítások látszólagos ellentétét, kompatibilitását hivatott jelölni a „materialitás”, „inskripció” fogalma. Vö. *Uo.*, 350–354.

⁴¹ Jacques DERRIDA, *Signatur Ereignis Kontext*, ford. Werner RAPP, = *Uő., Limited Inc*, Passagen, Wien, 2001, 27: „Gleichzeitig enthält ein geschriebenes Zeichen (*signe*) eine Kraft zum Bruch mit seinem Kontext, das heißt mit der Gesamtheit der Anwesenheiten, die den Moment seiner Einschreibung organisieren.”

hipotetikus, nem válhat egy leíró tudomány tárgyává. Azonban nem a háttér feljegyezhetetlensége miatt, amelynek elgondolása még mindig a fenomenalitás szintjén mozog. A szöveg e hely nélküli helye, materialitása adja grammatika és retorika feszültségének, az eldönthetetlen értelmi konstrukcióknak a lehetőségét. Az aporetikus struktúra azonban, amelyet Paulson a zaj értelmi fenomenjének érzékelhetőségével hoz összefüggésbe, szintén nem tapasztalható egyidejűségében, hiszen a döntés lehetetlensége egyben elkerülhetetlenségét is jelenti – bár nem áll rendelkezésre semmiféle kritérium (a retorikai jelentésnek egyszerűen nincs jele), mégis szüntelenül döntésre kényszerülünk. Ez az esemény bár meghamisítja az egyidejű struktúrát, automatizmusa által felszámolja a jel materialitásának nem-tapasztalható, a szubjektum testébe elsajátíthatatlanként íródó, ellenállást kifejtő egyediségét, ezt azonban – az esemény tapasztalatának traumatikus jellegéből adódóan – abszolút egyedi és egyszeri módon teszi. Az olvasó tudása emiatt nem lehet független a szövegtől, amennyiben az olvasás kezdettől fogva e paradox – általánosságában egyedi, s egyediségében általános – viszonyba való belépést jelenti.

Ha azonban a zaj szemantika nélküli szemantikáját az ekképpen értett materialitásra szűkítenénk, azzal engednénk, hogy jelelméleti elhelyezését a materialitást fenomenalitásként értő diszkurzusok irányítsák, azaz nem tennénk mást, csak egyszerűen átmenelnénk egy analóg fogalmi mező közvetítésével, s így az ellentét pusztá megfordításával épp azon tulajdonságát veszítené el, amely által mozgásba hozza az őt tárgyaló szövegeket. Paulson kísérlete (többek között) azért lehet példaszzerű számunkra, mert nem egyszerűen összefüggést teremt a zaj és a kód fogalma között, de szükségszerűen jut el a kettő azonosságának állításához. A kísérlet szerint a zaj a kommunikációs modell bármely tényezőjébe behelyettesíthető (ezt mutatja rögzíthetetlensége és elhelyezésének folytonos kudarca), azonban csak egy esetben változtat lényegesen a szerkezetén – a kód esetében. Nem az a lényeges tehát, megfelel-e vagy sem a zaj elgondolása a kiinduló informatikai modellnek, hanem hogy elméleti tárgyalásmódja rendre a kódfogalom átalakításának szükségszerűségét vonja maga után, és az irodalmisággal kerül összefüggésbe.

Nem véletlen, hogy az önreferencialitás legtöbbet hivatkozott jakobsoni elmélete a kommunikáció matematikai modelljének átírásából meríti hatékonyságát. A *Nyelvészet és poétika* sok helyütt kétértelmű kijelentései több szempontból is elgondolkodtatók, s eddig mindannyiszor a jelölés feltételeinek újragondolására készítette olvasóit, akik akár egy jelelméleti összefüggés, akár a kiinduló modell átalakításából kiindulva hasonló, – s ami számunkra most a legfontosabb – a kódolás lényegét érintő következtetésekre jutottak. Erhard Schüttpelz azon tényezőkre hívja fel a figyelmet, amelyek az eredeti modell átírása során kívül

kerülnek Jakobson horizontján.⁴² Dekódoló (*receiver*) és rendeltetési hely (*destination*) különbségének eltörlése (Jakobsonnál egyszerűen csak „címezett” [*addresse*]) a kódolási folyamat fontos aspektusát, a jel (*signal*) üzenetté (*message*) alakítását, dekódolását kendőzi el. Anélkül, hogy végigkövetnénk az érvelés minden pontját, elegendő most csak a szempontunkból releváns megfigyeléseket sorra venni. Schüttpelz a poétikai funkció két definíciójának látszólagos ellentmondásából indul ki. Önreferencia és ekvivalencia, a költészet két alapvető szervezőelve nehezen egyeztethető össze, amennyiben előbbi a totális önreferencia lehetőségét látszik állítani („A közleményre mint olyanra való beállás, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, a nyelv poétikai funkciója”),⁴³ utóbbi ezzel szemben ennek lehetetlenségét is jelentheti, amennyiben ez az üzenet sajátos kódolására irányul („A poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti”),⁴⁴ miáltal a többértelműség vagy ambiguitás minden üzenet elidegeníthetetlen tulajdonságává válik. Weaver modellje megvilágító erejű lehet az üzenet itt ugyanis dekódoló és rendeltetési hely között kap helyet, ami azt jelenti, hogy a jel, mely a csatornán keresztül érkezik, elérte ugyan az érzékek (és nem az észlelés!) területét, de még dekódolás előtt áll.⁴⁵ Következésképpen csak e két tényező közötti átmenetben, azaz a dekódolás eseményében mutatkozhat az üzenet önreferensnek. A poétikai üzenet tehát a jel feldolgozásában áll, ami – és ezt, a kogníciónak való ellenállást, reprezentálhatatlanságot később is fontos lesz hangsúlyozni – nem keverendő össze a rendeltetési hely, azaz a címezett önreflexiójával. Amint látható, Schüttpelz interpretációjában a kódolás játssza a főszerepet: a poétikai funkció egy olyan dekódolásként jelenik így meg, amely önmagára irányul; dekódolás, amely a szekvencia egymást követő ekvivalenciái által vezérelt dekódolásként nyilvánul meg. Amíg az ekvivalencia lehetőségét a kódolás jelenti, addig ugyanez alapozza meg az ambiguitás szükségszerűségét is, azaz az önreferencia totalizálhatatlanságát. A költészet megkülönböztethetetlen a metanyelvtől, hiszen az előbbinek legalább annyira feltétele a kódolás egy fajtája, azaz hasonlóképpen a dekódolás egy funkciójának tekinthető.⁴⁶ Míg ez utóbbi tézis alátámasztásaként Schüttpelz Jakobson más, a nyelv önreferencialitását tárgyaló szövegeit olvassa, addig az ambiguitás kiiktathatatlansága a hetedik, elfelejtett kommunikációs té-

⁴² Erhard SCHÜTTPELZ, *Quelle, Rauschen und Senke der Poesie. Roman Jakobsons Umschrift der shannon-schen Kommunikation = Medien und kulturelle Kommunikation*, szerk. Georg STANITZEK – Wilhelm VOSSKAMP, DuMont, Köln, 2001, 187–206.

⁴³ Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika* = Uő., *Hang-jel-vers*, 221.

⁴⁴ Uő., 224.

⁴⁵ SCHÜTTPELZ, *I. m.*, 190.

⁴⁶ Uő., 193.

nyezőben, a zajban leli meg magyarázatát: „És mi más lehet – Shannon és Weaver modelljében – a nyelvi ambiguitás, mint egy, »a zajnak köszönhető bizonytalanság«? A zaj, a második jelforrás.”⁴⁷ Bár Schützpeltz érvelése minden egyes pontján messzemenően következetes, látni kell, hogy olvasatának koherenciája semmi csorbát nem szenvedne a zaj tényezője nélkül. Ha engedné, hogy a zaj által motivált felforgató interpretáció kellőképpen fellazítsa a kód fogalmában rejlő előfeltevéseket, nem lenne többé szüksége a kommunikációt, a kódot, a dekódolást látszólag *kívülről* megrendítő zajra. A kétértelműség lehetősége, az irodalmi szöveg ezen inherens, elidegeníthetetlen tulajdonsága már az üzenet poétikai funkcióját feltételező kód tárgyalásakor bizonyítást nyert. Hiszen nem a csatornába belépő újabb jelforrás, de nem is a jel, a materialitás – most már, ahogy egyre nyilvánvalóbbá válik, nevezhetnénk akár inskripciónak is – minősége az, ami az ekvivalencia és ambiguitás szembenálló lehetőségeit megalapozza, hanem egyedül a „dekódolás”, az észlelés *eseménye*. Mindennek ellenére mégis szüksége van egy külső instanciára, ami az irodalomban a kód felszámolását, vagy inkább átalakítását célozza.⁴⁸ Ez pedig bizonyos értelemben mindaddig szükségszerűnek mondható, amíg a vonatkoztatási pontot egy, az információ- vagy kommunikációelmélet adaptációja által előálló reflektálatlan nyelvfelfogás képezi. Ez onnan is megerősítést nyerhet, hogy egy jelelméleti kontextus felől anélkül nyilvánulhat meg a referencia véletlenszerűsége (vagy a kód azon lehetősége, hogy megszűnjék kódként működni), hogy elgondolása egy matematikai, fizikai vagy biológiai törvény importálását követelné meg. Hogy a dekódolás eseménye bármikor felszámolhatja az ekvivalencia, az ismétlés vagy a kód törvényét, poétikai és referenciális nyelvműködés megfordításával is belátható: „egy ilyen kritikai művelet pedig a jakobsoni képlet radikálisan idegen aspektusát tárja fel: az – egyediségében valójában megragadhatatlan – performatív aktus elsődlegességéből kiindulva ugyanis a nyelv anyagszerűségében immár nem a nyelv létesítőerejének költői reaktivációja lesz felismerhető, hanem éppen a referencia utólagossága, vagyis inskripcionális, véletlenszerű karaktere.”⁴⁹

Úgy tűnik tehát, hogy a zaj egyfajta performatív karakterrel bír az elméleti diszkurzusban – olyan üres jelölőként működik, amely csakis destruktivitásában mutatkozik, ez pedig mindannyiszor a nyelvi kód felé irányul. Nem azért helyezhető el a kommunikációs modell bármely szintjén, mert minden instanciá-

⁴⁷ „Und was kann sprachliche Ambiguität – im Modell Shannons und Weawers – anders sein als eine solche »uncertainty due to noise«? Das Rauschen, die zweite Quelle.” *Uo.*, 199.

⁴⁸ „Codierung und »noise« – vollständige Aquivokation und Nicht-Aquivalenz – fallen dann für den Inzeptor, also im Empfang durch den Feind zusammen.” *Uo.*, 201.

⁴⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diszkurzusban*, Alföld 2001/4., 67.

nak része lehet, hanem mert prezentálhatatlan jellegéből adódóan csak következményeiben fenomenalizálható. Emiatt mindig fennáll a veszély, hogy olyan anyagi vagy értelmi szubsztanciára redukálják, mely nem ő maga, ám ekkor elkerülhetetlenül el is veszíti elméleti hatékonyságát. A nyelv performatív teljesítménye – amely jelölő és jelölt heterogenitásában, a kontextus lezárhatatlanságában nyilvánul meg – képes lehet felszámolni azt a történeti képződményt, megkérdőjelezetlen konszenzust, a kód nyelvészeti elgondolását, amelynek (meglehet, más nevek – referencia, önreferencia, kód – alatt való) tárgyalása nélkül az irodalmiságra kérdező szövegek nehezen boldogulnának. A nyelvészeti kód fogalmának kontextusa ad helyet a zaj üres jelölőjének, ugyanezen gesztus részeként azonban ez utóbbi meg is kérdőjelezi annak a leíró kategóriának az érvényét, amely kezdettől fogva alkalmatlan volt nemcsak az irodalmi, hanem egyáltalán a nyelvi jelölés elgondolására is. E tarthatatlan kategória azonban a medialitás elgondolásait annyiban formálhatja, amennyiben tisztán nyelvészeti ideája által zárja ki önmagából azt a „materialitást”, amely csakis emiatt tűnhet minden jelentéstől megtisztított néma anyagiságnak, és amely pedig így tisztán anyagi szubsztanciaként vagy hordozóként gyakran a kommunikáció egyetlen feltételének bizonyul. Ebben az esetben sem másról, csak egy önmagát természetesnek álcázó oppozíció megerősítéséről, anyagiság és jelentés, jelölő és jelölt távolságát fenntartó diszkurzív eljárásról, nem pedig ennek felszámolásáról vagy korrelatív elgondolásáról van szó. A kód ugyanis sohasem lehet tisztán nyelvészeti kategória, hiszen munkája nyelvi és nem-nyelvi távolságának folytonos produkciójában áll. A kód nem más, mint az az iterabilitás, amely a jelölés lehetőségét és lehetetlenségét jelenti egyszerre – a kihívás az oppozíciók egymást nem kizáró ellentéteinek elgondolásában áll. Amíg lehetőségét egyfelől ismételhetősége jelenti, addig az iterabilitás komplex fogalma az önidentikus ismétlés lehetetlenségét is megnevezi – ugyanis ezt *egyidejűleg* a másság is konstituálja, vagyis az a térben elhelyezés, amelynek mozgása a jel felbukkanását eredményezi. Egy szöveg identitását ismételhetősége biztosítja, de éppen ezért – mert ismételhető – nem is lehet önmagával identikus, hiszen az ismétlés/kód feltétele az a másság/zaj, térben elhelyezés, ami nem más, mint az ismétlés lehetetlensége, lehetetlen lehetősége.⁵⁰ Ez pedig azt jelenti, nemcsak a jelnek, de a kódnak is iterabilis karaktere van, s ennyiben kód és üzenet megkülönböztetése is történeti differenciának nevezhető.⁵¹

⁵⁰ DERRIDA, *Signatur Ereignis Kontext*, 28–29.

⁵¹ „A nyelvtudomány a nyelvet – objektivitásának területét – végső soron és lényegének redukálhatatlan egyszerűségében a *phoné*, a *glossza* és a *logosz* egységeként határozza meg. E meghatározás jog szerint megelőz minden olyan esetleges differenciálást, amely felvetődhet a különböző iskolák terminológiai rendszereiben (nyelv/beszéd; kód/üzenet; séma/használat; nyelvészet/

A zaj diszkurzív teljesítménye nem csupán egy konszenzus önkényességét fedi fel, de a performativitás kód nélküli, noha fiktív állapotát is jelölheti – ami nem más, mint a másságnak, a jelölés e lehetetlenségének a fiktív ideje, a kód és kritérium nélküli döntése, amely sohasem az olvasó döntésének a pillanata. Ha itt az olvasót tennénk meg ágensnek, zaj és kód dekódolását végző alany-nak, az esemény már nem lenne kritérium, törvény nélküli, az ökonómia kalkulálhatósága/kódja minden váratlanságot, előreláthatatlanságot elvitatna az eseménytől. A jelölés lehetetlen önidentitása miatt az általános törvény vagy kód hiánya egy paradoxon formájában az olvasásnak mint eseménynek inherens és permanens lehetősége, olvasó és szöveg abszolút egyedi viszonya. Egyedül ez a performatív viszony az önreferencia feltétele. De ha a másságnak ez a pillanata fiktív (s ez nem azt jelenti, hogy nem létezik), amit csak az ismétlés, az absztrakció tehet hozzáférhetővé, érthetővé válhat, hogy az ismételhetőség törvényének totalizálása, azaz a szubsztancialitás ideája az, ami az önreferencialitás elméleteinek diszkurzusát elkerülhetetlenül meghatározza (miszerint az irodalom saját szubsztancialitására – akár materiális, akár immateriális hordozóira – referál, és így önmaga felszámolása felé halad). A tropologikus lánc eme befagyasztása referencia és önreferencia oppozícióját is megalapozza, ennek következményei pedig a tudományközi párbeszédben (irodalom- és kultúratudomány viszonyában) is mutatkoznak. Az olvasást eseményként elgondolni azt jelenti, ellenállni egy általános törvény, egy lehetőség totalizálásának, azaz nem elfeledkezni arról a lehetetlenségről, ami az előbbi feltételét képezi. Az eseménynek az ökonómia rendjét kell felbontania, váratlanul kell érkeznie, anélkül történnie, hogy mint olyan megmutakozna. Abban a pillanatban, hogy a performatívum mint olyan mutatkozik meg, nem performatívum többé – a zaj retorikai teljesítménye észrevétlenné válik a diszkurzusok ökonómiájában. Ezért nem tartozhat a tudás, a kogníció vagy az információ területéhez, csak a nem-tudás egy olyan rendjéhez, amely az előbbiekkal heterogén viszonyt képez. Hogy az esemény szingularitása megjelenhessen, már magában kell hordania ismételhetőségének lehetőségét, a szingularitásnak önmagán belül kell helyet adnia a szubsztitúció rendjének – a jelölés lehetősége nem egyszerűen szemben áll saját lehetetlenségével, hanem feltételeként tartalmazza azt.⁵² A jelölés referenciális mozgása, a nyelv ökonómiája, ismételhetősége, kódja, lehetősége kezdettől fogva magában hordja lehetetlenségét, a kód és törvény hiányát, a nonreferencialitást, a performativitást. Ha ez a performatív karakter, ami – többek között – az irodalmiságra kérdező

logika; fonológia/fonematika/fonetika/glosszematika).” DERRIDA, *Grammatológia*, 56.

⁵² Lásd ehhez pl. Jacques DERRIDA, *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, ford. Susanne LÜDEMANN, Merve, Berlin, 2003.

elméleti szövegekből is kibontakoztatható, olyan történeti oppozíciók, nyelvészeti és egyéb kódok felszámolására vagy megkérdőjelezésére képes, amelyek az irodalmon, nyelven túlra kérdező kutatások tárgykonstrukcióját is meghatározzák, akkor a nyelvelmélet „belső” területe talán már azelőtt magában foglalta saját külsejét, mielőtt még egy referencia kerülőútjára lett volna szüksége.

Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”.
Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula
regényeiben

Gintli Tibor értekezése a Krúdy-szakirodalom újabban egyre többször megfogalmazódó – s egyáltalán a modern epika interpretációjában immár megkerülhetetlennek nevezhető – kérdésköréhez szól hozzá, a regényalakok egységes szubjektivitásának lebomlása mentén olvasván újra a Krúdy-kánon néhány fontos szövegét. Kötődve természetesen a kérdéskör „történi történetiségének” a későmodern fordulat (majd posztmodern folytatása) nyomán érzékelhető-viszsaérthető vonásaihoz, melyek az emberi jelenség szubsztancialitásának kritikájaként szembesülnek a vonatkozó kartéziánus hagyománnyal, kétségbe vonván az egységes individuális bensőség létét és koherens-cselekményes elbeszélhetőségét. Ugyanakkor az „ezredforduló” horizontján is megjegyzendő: mivel a szokásos „paradigmatikus” szembesítések, így az egység és a sokféleség, a centralitás és a szóródás stb. maguk sem önelvű-abszolút formációk, azaz historikusan különböző relációik révén, egymáshoz képest határozhatók csak meg, ezért a „leépítések” más nézetből bizonyos értelemben „felépítéseknek” is tűnhetnek. Újabb alakzatok („arculatok”) időleges kirajzolódását eredményezhetik, még a „jel, a játék és a struktúra” derridai humándiszkurzusából tekintve is. Minderre pedig azért érdemes most emlékeztetni, mert Gintli Tibor értekezésének elsőként kiemelhető erénye, hogy bár sorra veszi a modern prózapoétika jegyeit az elbeszélői mindentudás fogyatkozásától a metaforikus történetmondás előtérbe kerüléséig, Krúdy szövegeinek modernségét távolról sem az elvontan meghatározott, változatlan és zárt formarenddel való megfeleltetések segítségével interpretálja. Sőt a fentebbi viszonylagosság jegyében észrevételezi, hogy e művek „az önidentikus szubjektum elbizonytalanítása során gyakran ezzel ellentétes tendenciájú elbeszélésmódokat is mozgósítanak.” Ez persze lehetne Krúdynál valamilyen avított poétika részleges következménye is, csakhogy itt sokkal inkább

arról az imént érintett – voltaképpen már romantikus tapasztalatként fellépő – paradoxonról vagy inkább kettősségről van szó, mely szerint a szubjektivitás felmagasztosulása és bukása egymást feltételező események, ugyanazon érem két oldalaként. Ami e reláció egészen eltérő historikus stádiumait mégis megkülönböztethetővé teszi, az a „romantika retorikájának” – a jelentés decentráló performativitásának – a nyelv „grammatikájába”, konstativitásába történő egyre markánsabb beíródása. S ahogy az értekezés a prózanyelv vonatkozó újításait a maguk poétikai konkrétumaiban, azaz történeti relativitásuk tapasztalatában fejtegeti, szintén e belátást erősítheti. Ily módon hat például a könyv narratológiai kiindulásának, a modern formatan egyik gyakran felidézett eljárásának további árnyalása, miszerint az elbeszélő az „általa elbeszélte szereplők” sorsába íródik be az emlékezés és az irónia elhatalmasodó modalitása nyomán, együtt a művész-szereppel vagy akár a legenda műfaji vonásaival. Külön kiemelendő e téren is a befogadástörténeti feltételek pontos vázolása, a Krúdy-olvasás mai állapotának reflektálása. Mindjárt a név és az identitás viszonyát taglaló fejezet számos új eredménye, találó észrevétele mutatkozik képesnek arra, hogy a névjelölők mozgása felől közelítő elemzéssel tárja fel a szereplői identitások átrajzolódásait, a narrátori áttekintés elbizonytalanodását, sőt, az „elbeszélő intencióval ellentétes” olvasásra tett ajánlatokat.

Hogy a szövegközi kapcsolatok vizsgálata során az e téren eddig többet tárgyalt *Hét Bagoly* helyett *A vörös postakocsi* kerül szóba, azt az „irodalmisság” jegyében történő interpretáció igényével indokolja az értekezés, elhárítván az „irodalmi élet krónikási” attitűdjének magyarázatait. Bár a választás valóban a megszokott értelmezői metodikától való távolodás igényéből adódik, az előbbi alkotás bevonása éppen azért tehetné még markánsabbá az eltérést, mivel a mű a korábbi értésmód egyik legfőbb hivatkozási alapja volt. Lényegbevágó ugyanakkor a szöveg romantika-vonatkozásainak összetett szempontú tárgyalása, azaz a szereplők, a narráció és az olvasás szintjein kibontakozó összevetése. (Manapság ugyanis nyilvánvaló: a romantikához fűződő kapcsolat akceptálása alapvetően meghatározza a műnek az ezredvégen újrakondicionálható befogadásmódját.) E kulcsfontosságú megkülönböztetések a romantika létmódját tehát a szereplői olvasatokra (reflexiókra), a narrátori közvetítés szólamára és a befogadónak felkínált nézőpontra kiterjedően árnyalják. Alkalmasnak mutatkozván arra, hogy magát a romantikus látásmódot és annak modernizálódását éppen a fenti – a szubjektumkonstrukciót, valamint annak nyelvszemléleti módosulásait illető – alakulásrendje szerint is érzékeltessék. Az elemzés kimutatja, hogy a szöveg különböző – narratológiai elváló, majd új szintézisbe illeszkedő – rétegeiben, azok egymásra épülésében voltaképp a romantika modernizálódó „színeváltozása” figyelhető meg. Az okfejtés kiindulása szerint például az egyes vendégszö-

vegek szereplői olvasatának „romantikája” még egy „valós” („reális”) dimenzióra referál, mellőzve a fikatív és az imaginárius Iser-féle összjátékát, vagyis lényegében mindazt, ami felülírhatná a „realista” befogadás (és kritika) reprezentáció-kliiséit. Itt megjegyzendő, hogy a szereplők olvasmányainak e naiv „valóra váltása” egy adott fikció folytatása (továbbfikcionálása) is lehet. Ez pedig az olvasott szövegen kívüli tapasztalat szűzsébe transzponálásának (az imagináció terébe vonásának), nem pedig az onnan való kilépésnek a műveleteként is elképzelhető. Összefüggésben a befogadói metapozíció felszámolásával, a metafikció önlebontó színrevitelével, független-reflexív helyzetének szétoldásával. Rezeda Kázmér akkor lenne „rossz olvasó”, ha olvasmányait a „valóság tükrének” tartva próbálna „kilépni az életbe”. De ő modern olvasó is, ezért egyre inkább az „életet” és a „valóságot” tartja az olvasmányok tükrének és nem fordítva. A szöveget nem olyan utalásrendnek tekinti, melynek pusztán referencialitása lenne tetten érhető, hanem a könyvet letéve tovább olvassa – vagy inkább tovább írja, rekontextualizálja – környezetét és kalandjait. (Ahogy egyébként a „reális” Isernél sem referenciálandó valóságként értendő, hanem a fikcionálás „vonatkozási mezőjeként”, kiindulásként: így akár egy másik szöveg is lehet a „valós”.) Puskin felidézett párbaja például szintén olyan *olvasmányként* fogható fel, mely egy másik műre, az *Anyeginre* nyithat kaput, azaz maga is immár szöveggént (fikcióként) adott, nem pusztán a szerzői életrajz adalékaként, mellyel az irodalmi szöveg jelentései behelyettesítők volnának. S hogy Rezeda Tatjánának szólítja Bertát, szintén nem a költött alak „realizálását”, hanem fordítva, a kvázi-reális alak megköltését, fikcióba szólítását jelzi. Hasonló érdekességeket rejt a szerzők és a szereplők alakjaival végrehajtott, találóan kiemelt „szinonimaszerű megfeleltetés”. Az értekezés egyébként a Rezeda-féle szerepjátékról később már határozottan megállapítja, hogy az „nem valamiféle történelmi valóságra, hanem szövegekre, illetve az irodalomra korlátozódik.” De ezúttal is hozzáteendő, hogy az „olvasói pozíció autonómiájának” felszámolódása nem okvetlenül fogyatékoság (nem pusztán a befogadói aktivitás hiányának következménye), sőt kifejezetten a szövegekkel folytatott dialógus olyan velejárója lehet, mely az individuum szubsztancialitását (és metapozícióját) a befogadás oldalán sem őrzi meg. Ne feledjük: a szubjektivitás sokat emlegetett decentráálásának „paradigmája” nem csak a narrátorra és a szereplőkre, hanem az olvasóra is vonatkozik. (Ennek egyik esetében a szereplő maga is befogadóként kerül azon olvasó elé, aki a könyvet a kezében tartja, s aki e tükörjátékban bár aktív, de – az adott diszkurzuson belül és a dolgozatban vázolt horizonton – mégsem izolált centrummal kifejeződő lényként ismerhet magára.) Mindez persze egyáltalán nem csökkenti a szerepekkel való azonosulást – mint végleges indentifikációs kísérleteket – illető ironia érvényesülését. Igen jól sikerült ezzel kapcsolatban az ellentétes tendenciáknak, az egy-

mással összefüggésbe nem hozható szereplői imágók sokaságának és Rezeda elbizonytalanodott azonosulási műveleteinek a kifejtése.

Mindebből kitűnhet továbbá, *A vörös postakocsi* megkülönbözteti a világ romantikus poetizálását és a modern esztétizmus látásmódját. Sőt színre viszi ezt a különbséget, s az esztétizmus távlatát romantikus „előzményeivel” dialogizálva teremti meg. A felhozott Kosztolányi-párhuzam, azaz a *Nero, a véres költő* romantikaszemléletével való összevetés jogosult, ugyanakkor nem merülhet ki a rokon vonások vázolásában. Nerónak a világot a saját költői ötletei szerint alakító (fölgújító), dilettáns „romanticizmusa” egy modern kiindulású romantika-kritikából következik, azaz a hermetista esztétizmus (egyébként impozáns) félreolvasása szerint értelmezhető. E félreolvasás valóban a romantikába belelátott „korszerűtlen” referenciavágyat nyomatékosítja, mely persze lényegesen különbözik a világot poetizálni akaró, novalisi nyelvteremtéstől. *A vörös postakocsi* viszont úgy írja felül a romantika poétikáját, hogy annak esztétista revízióját is e poétikával párbeszédhelyzetben „dolgozza meg”. (Lásd a fikcionálás imént említett antihermetikus „aktusait”.) E relációt Kosztolányi műve nem tartalmazza.

Kiváló megfigyelés a *Szindbád*-kötet mnemotechnikáját a regényszerű olvasás lehetőségeivel összefüggésbe hozni. Ez a megközelítés ugyanis különösképp alkalmas a szereplői és az olvasói emlékezet összjátékának explikálására, mely további kutatások kiindulása is lehet. Az emlékező és a hajdani én találkozása, akár prousti érintkezése azonban kevésbé nevezhető olyan azonosságnak, a két én olyan „eggyé válásának”, melyben egy múlt (egységes) öazonossága idéződné vissza. Ennek beteljesíthetetlen vágyára többek között az „éppen úgy, mint akkor” figurái, a hasonlítást és a megkülönböztetést együtt implikáló – például metaforikus – alakzatai utalnak. A hivatkozott prousti mnemotechnika, Jauß idézett monográfiája szerint is, az elbeszélő és az elbeszéltné olyan találkozását mondja el, melyben az ún. „összeolvadás” nem lehetséges a pólusok kettőssége – egy identifikáló műveleten belüli differencia, az ellentétező én-eredetek tudatának megőrzése – nélkül. E tekintetben nagyobb figyelem eshetne a Krúdy-szövegek retorikájára, performatív jelentésrétegére, ahogyan Szindbádnak a toronybéli névalírása kapcsán lényegében erről esik szó. A megállapítás, miszerint „az elbeszélés nyelve fenntartja a két Én közötti távolságot, mégsem állítható, hogy idő feletti egyesítésük szándéka véglegesen törlődne a szövegből”, már pontosan kifejezi mondás és jelentés, vágy és kudarc ellentétét. *A hídon* című novella szintén arról győzheti meg az olvasót, hogy nem az azonosító vágyakozás és az ismétlésről való kényszerű lemondás vaglyagosságában, hanem a kettő kölcsönösségében mozog a modern emlékezés nyelve.

Az *Élettörténet és narratív identitás* című fejezetről mindenekelőtt elmondható, hogy akkor is párbeszédben áll az élettörténet poétikáját tárgyaló szakiroda-

lommal, ha nem hivatkozik mindenütt a vonatkozó hazai és nemzetközi diszkurzus fontos fejleményeire. Az elbeszélői közlések és a szereplői önértelmezések eltérései elsősorban arra a képlékenységre figyelmeztetnek, mely az életírás hol esetlegesnek, hol önkényesnek látszó aktusaiból fakad, vagyis az esetlegesség és az önkény egymást kifordító jeleinek utólagosan létesülő, változékony konstellációját mutatják. Fontos, újszerű észrevételek sorjáznak azokon a lapokon, melyek az identitásképzés összetevőit a vendégsszövegek, a műfaji sémák, a történelem és a vidéki tájleírások-életképek, a tradicionális életformák és a múlttól való távolodás együttesében vonultatják fel. Ugyanakkor jogosultnak tartható a 19. század egyik alapvető műfaját, a fejlődésregény itt kihagyhatatlan alakzatát is a távolodó hagyományformák közé sorolni, s a vonatkozó újabb formálásmódot részben annak dekonstruálásaként levezetni. E téren is értékesek és fontosak az olvasói tapasztalatok mozgására, jelentésszerű áttevődéseire utaló észrevételek: az elbeszélői identitás befolyásolásának a szereplői identitások (olvasatai) felől való taglalása. A körforgás és a linearitás cselekményszervező elvének igen találó explicitálásához érdemes volna többet meríteni a vonatkozó koncepciókból, így Jurij Lotman nevezetes téziseiből, a két modell kultúratörténeti horizontjára kitékin-téssel. A Krúdy-kutatás egyik fontos szálát, a metaforicitás vizsgálatát továbbvivő fejtegetéseket olvashatunk ezután a Derridától is elhíresült Nap-metaphora applikálásakor, mely a metafora és a narratíva összjátékának vizsgálatát, jelentős hazai tudományos eredményeit is gazdagítja. Ötletes megoldás a Vak Béla-regény címbeli motívumát a szemantikai értelemben vett vaksággal, a „blindness” (Paul de Man-i) teorémájával összefüggésbe hozni. A látás és a hallás, a kép és a hang, illetve a vaksággal kapcsolatba hozott beszéd sajátosságainak elemzése – mondhatni mediális távlatra nyitó kezdeményezése – a dolgozat legeredetibb, legkor-szerűbb részei közé tartozik, s nagy befolyással lehet a regény további olvasataira.

A vizsgált szövegek kiválasztását meggyőzően igazolja a felvetések egyre összetettebb kibontása, így az identitás kérdéskörének mind teljesebb körüljárása. Ennek következtében (tehát az önazonosság alakzataihoz közelítve) jut fontos szerephez az „eredet” aspektusát tárgyaló fejezet, mely ezúttal – talán természetesen tarthatóan – a lovagi mintákra építő magatartásformát, a középkorra hivatkozó arculat és mentalitás kibomlását és reflektálását célozza meg. S a recepciótörténetben eddig legtöbbször tárgyalt művek helyett ismét olyan regény kerül a vizsgálódás középpontjába, melynek hatásos interpretációja a korábban hasonló szempontból kiemelt egyéb szövegek értelmezését is módosítani képes (*A templárius*). Az eredet fogalmának itt alkalmazott foucault-i dekonstrukciója azonban néhány ponton könnyen szem előtt tévesztheti a fentebb említett összefüggést a nyelv leépítő és felépítő karakterének viszonylagosságáról. Helyénvalónak tartható, hogy a rögzült eredet elvének felszámolását a színvonalas elemzés

ahhoz az iróniához köti, melyet elsősorban a paródia, a groteszk vagy a burleszk fogalmaival ír le. De figyelembe veendő, hogy az irónia nem csupán kritikai, hanem affirmatív természetű is, ahogy az már a korai romantika kapcsán is megállapítható, vagyis a távolodás és az igazodás, a tagadás és a jóváhagyás oscillációjában mozog. Ebből az elutasító-elidegenítő oldal kiemelése – ahogy azt persze Foucault is tette – némileg egyoldalúvá teszi az irónia hagyományosmélétét, a távolodásban is múltra való reflektálással őrzött folytatódás érvényesülését, megszakítás és odatartozás összjátékát. Az eredet iróniája tehát összefonódhat egy mindig új kezdetre nyitással: abban az értelemben is, ahogy Hans Robert Jauss különböztette meg az eredet és a kezdet fogalmait a koraromantikában. Az eredet így a készen kapott normák világa, a kezdet pedig az emberi aktivitásnak önnön adottságait folytonosan újrálétesítő aktusa. A *templárius* poétikája szintén tovább árnyalható a stabil eredet kritikája és új kezdetű affirmálódása szerint. Egyáltalán nem lenne továbbá merő hatásvadászat mindezt összevetni a nagy nemzetközi karriert befutott templárius-téma néhány, akár posztmodern feldolgozásával.

A szerelmi tematika elkülönítése első közelítésben kevésbé indokoltnak tűnhet a többi fejezethez képest, mivel egyes megállapításai inkább az ott felvetett szempontok valamelyikéhez állnak közel, önállósága pedig poétikailag többnyire nem igazolható. Sőt az értekezés maga is az önidentifikáció, az önelbeszélés, valamint az irónia átfogóbb, már felvezetett teorémái felől vizsgálja tárgyat, melyre azonban a Krúdy-jelentéskanonban betöltött szerepe miatt mégsem indokolatlan külön kitérni. Mindamellet, hogy az európai kultúra néhány szerelem-teóriája – valamint az „intimitás kódjának” irodalmi működése – csak jelzésszerű mértéktartással és a modernítésra utalással idéződik fel, nagy óvatosságot igényel akár csak a platonizmus legvázlatosabb felidézése. Platónnál ugyanis éppen a szépségtől ittasult extázis az egyetlen tapasztalat, mely ideatanának dualizmusát megbontja, illetve az érzékinek és a szelleminek tételezett létformák közötti kapcsolatot megnyitja. (Olyannyira, hogy az európai romantika sem maradt közönyös a szépség, a szerelem és a megismerés e kölcsönossége iránt, s szívesen emlékezett az egyetlen, a dolgozatban is megnevezett nőalakra, akit a görög filozófus mesterként juttatott szóhoz: Diotimára és tanítására.) Továbbá ha van antropológiai meghatározó, mely a bárhogy feltételezett emberi centrumot kimozdítja magából, akkor az a szerelem elbeszélésében válhat nyilvánvaló tapasztalattá. Igaz, nagy a különbség a lényegállapothoz érkezés, az egésszé válás, a végső kiteljesedés – akár kudarcot valló – célkitűzése és az élmény esetlegessége, időlegesség-tudata, játékelve között. De a vágy ellentmondásos, felforgató karaktere megtalálható a megemlített Krúdy-utalásokban is: a *Himfy szerelmeiben* és a *Fanni hagyományaiban*, e szövegek retorikájában. Ezért érezhető kissé

problematicusnak az olyan kifejezések használata, mint a „szubsztanciális szerelem”, vagy annak „egészelve elbeszélése”. A romantikától kezdve a legszenvedélyesebb vágyakozást éppen annak betöltetlensége (például egy autonómiaképzet nárcizmusként felfedezett kétségbeesése és meghasádása) tette láthatóvá és elbeszélhetővé. Még Novalis „kék virága” helyén is csak egy eljövendő állapotra váró álomban jelenik meg Mathilde arca, s csak a vázlattöredékekben olvasható a későbbre képzelt egyetemes jubilálás, akár éppen úgy, mint egy jelenbéli hiányállapot indirekt jelzése. Nem vitás persze, hogy a *Palotai álmok*ban szintén megfigyelhető a végső beteljesedés szentimentális vágya, ezúttal is együtt a jogosan említett ironiával. De az ironia fentebbi, kritikai és afirmatív funkcióiból következik, hogy Radics Mária szolamában az örök szerelem platonizmusának magasztalása és narratív sémáinak felbomlása nem csak tagadja, hanem feltételezi is egymást. Az érzelmek idealizmusát éppúgy aláássa a házasságszerzés józan-sága, mint ahogy a rideg anyagiasságot cáfolja a vonzalom lehetséges őszintesége. Az ironia tehát szükségképpen mind a két pólust érinti, ahogy az értekezés jó szemmel veszi észre: Radics Mária egyszerre Diotima tanítványa és kerítőnő. Az *álmok nem hazudnak* fejezetcím, mint Petőfi-idézet, ugyancsak egyszerre afirmálja és kritizálja a romantika vizionarizmusának igazság-tételezését. További interpretálásra vár még ezzel kapcsolatban az írás, illetve az íráskép fölötti fantáziálás erotizmusa, azaz általánosságban a betű és az általa előhívott, érzelmi vagy ösztönéleti jelentés újratételezésének problémája. (A monográfia utalást tesz Szekszti Judit kézírásának afrodizáló hatására, a levelét olvasó Péter Pál képzelőerejének a lány csábos alakját kirajzoló mozgására. A hölgy vezetéknevében pedig nem nehéz észrevenni az anagrammát, mely magyarázni akarja, mi tette oly vonzóvá Péter Pál számára a betűk látványát.) Ami pedig a szerelemnek a beteljesületlenség révén való végtelenítését, a Kierkegaard-féle koncepciót illeti, az tehát szintén csak egy önmagát nyomatékkal írásbeliként felvezetett dialógus, elsősorban a *Vagy-vagy* két fiktív szerzőjének „papírai” nyomán érthető meg. (Most csak egészen röviden utalhatunk arra, hogy az írás médiuma – miként a *Himfy szerelme*iben és a *Fanni hagyományai*ban – itt is a nyilvánosságra kerülés közegváltásaként, az intimitás megjátszott megtöréseként viheti színre és teheti olvashatóvá a szerelmi érzés bensőségét.) S nyilván a kierkegaard-i filozófiára tekintés eredményezte, hogy a zárófejezetben a dolgozat megpendíti az ironia ironiájának – tehát immár a biztos alapoktól tartózkodásának, ellentétekbe fordulásának fentebb említett koraromantikus eredetű – gondolatát.

A mondottakból következik, hogy az interpretáció sarkpontjai – a modern szubjektumkonstrukció változatainak kialakulása, az intertextuális eljárásoknak (a szöveghagyomány megdolgozásának) a poétikája és mindkettő viszonya a romantikához, valamint a mnemotechnika és a narratológia összefüggéseinek

mindezt figyelembe vevő explikálása – úgy aknázzák ki a hatástörténetileg kínáló értelmező lehetőségeket, hogy egyúttal nagy lendületet képesek adni önnön továbbgondolásuk felé, akár az írás és a hang közegeinek, akár a narratívák és az identitásformák tágabb kulturális jellemzőinek a további kutatásához. Ezért vélelmezhető már most, nem sokkal megjelenése után, hogy Gintli Tibor könyve a Krúdy-szakirodalom megkerülhetetlen teljesítményei közé tartozik.

(Akadémiai, Budapest, 2005. [Philosophiae Doctores])

Fried István: *Szomjas Gusztáv hagyatéka.*
Elbeszélő, elbeszélés, téridő Krúdy Gyula műveiben

Fried István könyve jól megszerkesztett tanulmánykötet, az egyes fejezetek olyan műértelmezéseket tartalmaznak, amelyeknek kérdésfeltevései és következtetései egy adott problémakör mentén rendeződnek. Az elemzések elsősorban az elbeszélhetőség, a személyiség létesülése és az irodalmi megelőzöttség kérdéseivel szembesítik a kiválasztott novellásköteteket és regényeket. A felvetett problémák közös eredője a nagy hagyománnyal rendelkező életrajzi olvasás kritikájában, illetve e megközelítés elégtelenségének bemutatásában jelölhető meg. A Krúdy-szövegek elbeszélőit és a művek narrátori szolamát reflektálatlanul megfeleltető megközelítéssel Fried István az elbeszélői szerepek és az elbeszélői kompetenciák alapos vizsgálatát helyezi szembe. Ahogy a kötet bevezetőjében írja, könyvének címe akár *Krúdy Gyula beszélői* is lehetne. A narratológiai értelmezések az elbeszélői hang konstruálásának összetett eljárásait, a különböző narrátori szerepek összjátékát, az onnipotens elbeszélői szolam elbizonytalanításának változatos megoldásait, a narrátori és szereplői elbeszélés viszonyrendszerét járják körül.

Az értelmezői nézőpont ilyen kijelölése természetszerűen vonja maga után a szubjektum szerkezetére irányuló kérdésfeltevést, hiszen az életrajzi olvasás az elbeszélői szolamok mögé többnyire egyetlen, önazonosságában változatlan szerzői ént helyezett: minden Krúdy-szövegben azt a *gordonkahangot* vélte felfedezni, amelyet az empirikus szerző sajátosságaként azonosított. Fried István kötete ezzel a megközelítéssel szemben számos érvet mozgósít. Egyebek mellett utal Krúdy azon megnyilatkozásaira, melyekben határozottan elutasította alakjainak szerzői alakmásként való értelmezését. Továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy megbízható és filológiaiilag adatolt életrajz hiányában Krúdy csupán a legendásító visszaemlékezések konstruálta alakként jelenhet meg az olvasó előtt. Mindaddig, amíg egy alapos biográfia el nem készül, csupán sematikus, legendásított alakot helyettesíthet be az életrajzi olvasás az elbeszélő szerepébe. Ennél fontosabb

azonban, hogy az empirikus szerző és az elbeszélői hang megfeleltetése elméleti szempontból aligha igazolható. Fried István értelmezései minden esetben alaposan bemutatják a fikcionálás aktusait, melyek az elbeszélői identitás megkonstruálásának megkerülhetetlen elemei. Az elbeszélői szerepek értelmezése meggyőzően támasztja alá a szerzőnek azt az álláspontját, mely szerint alapvetően téves egyetlen narrátori szerepet feltételezni a különböző Krúdy-művek esetében. Az életművet nem egyetlen hang folytonos érvényesülése, hanem az eltérő elbeszélői szerepek változatos variációsora jellemzi. A szubjektum szerkezetét az értelmezés horizontjába illesztő megközelítés szorosan kapcsolódik ehhez a nézőponthoz, ugyanis Fried István teljes joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy egy-egy Krúdy-műben az elbeszélő identitása korántsem mutatkozik rögzítettnek, hanem különböző öndefiníciók hatása alatt formálódik ki. Az elbeszélő identitása tehát nem homogén szerkezetet rajzol fel, hanem gyakran ellentmondó sémákat működtet. Mivel az elbeszélői onnipotencia érvényesülésének korlátozását a kötet szerzője részben a megjelenített alakok narrátori szerepbe emelésének tulajdonítja, természetes, hogy a tanulmánykötet darabjai a szereplők identitásának kérdéskörére is kitekintenek. Ez az eljárás csak helyeselhető, mivel Krúdy valóban jelentős mértékben járult hozzá a személyiség elbeszélésének hazai megújításához. Fried István tudatában van annak, hogy Krúdy művei nem vesznek tudomást a „programosan» lélektani regényekről”, ennek ellenére nem hagyja magát eltéríteni az identitás szerkezetét firtató kérdésfeltevéstől. A tanulmányok a kételkedőket is meggyőzhetik arról, hogy a személyiség újszerű megjelenítése nem igényli szükségszerűen a lélektani elbeszélésmód mozgósítását, mivel a narráció más eljárások segítségével is képes színre vinni a szubjektum osztottságának tapasztalatát.

Az alábbiakban elsőként azt kísérem meg összefoglalni, hogy a kötet az elbeszélő vonatkozásában mely narratív megoldásokban ismeri fel a rögzített önazonosság megbontásának gesztusait. Ehhez a kérdéskörhöz organikusan illeszkedik az elbeszélhetőséget érintő kételyek öntükröző gesztusainak számbavétele. Az elbeszélői nézőpont osztottságának egyik jellegzetes tünete az a kettősség, amely a nosztalgikus és az ironikus hangütés egyidejű érvényesüléseként írható le. Ennek a Krúdy-recepcióban már korábban is tárgyalt jelenségnek az értelmezését Fried István azzal gazdagítja, hogy újabb eljárások kapcsán mutat rá érvényesülésére. A narrátor identitásának rögzítése ellen hat az a megoldás is, hogy az elbeszélő az általa felvetett narratív sémákat gyakran érvényteleníti. Ennek egyik jellegzetes formája a mítoszi szemléletmód játékba hozása, majd érvényességének megkérdőjelezése, amit Fried István az *N. N.* értelmezése kapcsán mutat be. Az eljárás egy másik változatában a narrátor a realizmusra emlékeztető erkölcsi, erkölcstörténeti nézőpontot veszi fel, hogy azután az értékek általános

relativitásának tudatában kihátráljon a morális nézőpont mögül. Ebben az összefüggésben beszél a *Ki (a) velszi herceg?* című tanulmány a „postakocsi-regények” *Emberi színjátékot* idéző balzaci vállalkozásáról. A mindentudó narrátor tekintélye az elbeszélői pozíció rögzítésének talán legtipikusabb esete. Ezért a tanulmánykötet különös figyelmet fordít az omnipotensnek tetsző narrátor helyzetét elbizonytalanító poétikai eljárásokra. A *Ki beszél a regénykében?* című fejezet az elbeszélői pozíció N. N.-beli többszöröződését konstatálja, rámutatva, hogy Vándorló és Juliska egyaránt átveszi az elbeszélő pozícióját, az egyes szám első személyű narrátor tehát nem csupán történetek elbeszélőjeként, hanem hallgatójaként is színre lép. Ehhez a megoldáshoz hasonló eljárásokat mutat be a *Boldogult úrfikoromban* elemzése, amely részletesen kitér az elbeszélői és a szereplői szölamok közötti átjárás jelenségeire. A narrátor feltétlen tekintélyének megingatása megbízhatatlanságának jelzésével is érvényre juthat; ennek a lehetőségnek a megvalósulását a *Kit visz el az ördög?* című tanulmány követi nyomon. Az *útítárs* és a vele rokonítható novellák kapcsán Fried István az elbeszélői személyiségmegoszlás színrevitelének arra a lehetőségére világít rá, amely az első számú narrátor és a szereplői elbeszélő kettőseben valósul meg. A hallgató és az elbeszélő sajátos párbeszédében így az eseményeket átélő és azokat retrospektív módon visszaidéző én dialogicitása jelenik meg. Ismét másféle eljárását mutat be a ködlovagokról szóló írásokat tárgyaló tanulmány, amely az empirikus szerző szövegbeli megjelenését úgy értelmezi, hogy a szerző ezzel a gesztussal kiszolgáltatja magát az elbeszélőnek, ily módon maga is fikcionálttá válik. A kötet olvasója elégedetten nyugtázza, hogy a tanulmányok írója nem igyekszik minden áron valamenyny elemzett műről bebizonyítani sem hibátlan remekmű voltát, sem az elbeszélői szerep modernségre jellemző elbizonytalanítását. A *Hét Bagoly* értelmezése alapos érveléssel mutatja be, miként zárja rövidre az omnipotens tekintélyét visszاسzerző narrátor a regény befejezését, a termékeny bizonytalanság szituációját az érzelmes lezárás egyértelműségére cserélve. E fejezet tanulságainak jelentőségét az is kiemeli, hogy a narrátor zárlatbeli előtérbe tolakodása nem ennek az egyetlen Krúdy-regénynek a sajátossága.

A történetelbeszélés sajátosságai szorosan összefüggenek a narrátori szerepekkel. Az elbizonytalanított elbeszélői önazonosság kapcsolatba hozható a történet széttartó jellegével, melyet a *Novelláskötetek egymásra nézve* című tanulmány vizsgál meg közelebbről. Fried István értékelése szerint a cselekmény ilyen szerveződése a létezés kiismerhetetlenségét teszi szemléletessé. A szövegek nyitottsága, a jelentés pluralitása abban is megmutatkozik, hogy a megszakadó történetek többféle módon is folytathatóknak mutatkoznak. Érdemes kiemelni a köd-motívum újszerű megközelítését, amely a századfordulós irodalom toposzát az elbeszélés nehézségeit reflektáló öntükröző eljárásként értékeli. Az N. N. értelme-

zése során felvetett olvasatot *A tegnapok ködlovagjai* dolgozza ki, amely Unamuno nyomán a ködöt a fikció metaforájaként interpretálja. A motívum egy olyan narratíva jelölőjévé válik, amely „egyszerre jelenti be a történet megírását és megírhatatlanságát, ennek következtében a szubjektum összerakhatóságát és összerakhatatlanságát”. Az elbeszélés és a történés közötti távolságot, a kettő fedésbe hozásának elvi képtelenségét a Krúdy-regények olykor a többször újrakezdődő történet poétikai formájával teszik szemléletessé, ahogy azt a *Boldogult úrfikoromban* értelmezése is bemutatja. Az elbeszéltség meghatározó voltát és alternatív lehetőségeit a történetek átírása szintén jól szemlélteti. A *Valakit elvisz az ördög* című regényt értelmező tanulmány annak a Tinódinak az alakjára hívja fel a figyelmet, aki a mű szövegében igencsak sajátos módon foglalja össze *Az aranyember* történetét. Az olcsó francia lektűrök szemléletmódját tükröző „újraelbeszélést” Fried István a szöveg öntükröző eljárásaként közelíti meg, amennyiben maga a regény is a „postakocsi-regények” sajátos újraírásaként fogható fel. A narrátori szerepek sokféleségének bemutatására és az elbeszélés spontán öntörvényűségére vonatkozó tévképzetek cáfolására az egyik legalkalmasabb területnek az irodalmi imitációk vizsgálata kínálkozik. A tanulmánykötet alaposan feltárja a romantikus szövegek és a populáris kultúra Krúdy-féle megidézése kapcsán felmerülő kérdéseket. Mivel ez a kötet egyik legalaposabban körüljárt területe, jelen kerek között meg sem kíséreltem az eredmények összefoglalását.

A szereplői identitás elbizonytalanításának jellegzetes megoldásai között tartja számon a kötet az utazás metaforáját, amelyet a Szindbád-történetek és *Az útítárs* alapján a személyiség létmódjának trópusaként értékel. A kulináris elbeszélések kapcsán a kedvenc ételt megkülönböztető alakzatként interpretálja, amely a személyiség távol lévő vagy elveszített tartalmainak helyettesítésére hivatott. Hasonló következtetéssel zárul a tárgyakat megszemélyesítő beszédmód értelmezése is: a tárgy a személyiség jellemzőivel rendelkezik, mivel szerepe annak távollétének/nemléteinek feledtetése. A köd már említett motívumának egyik jelentésrétege a szubjektum bizonytalanságára utal, amelyet a széthullás és a személyiség újrateemtésének dinamikus mozgásai jellemeznek. Fried István éles szemmel veszi észre, hogy a név vándorlása és rögzíthetlensége a személyiség fölcserélhetőségét, illetve egymásra vetíthetőségét viszi színre. A *Velszi herceget* elemző tanulmány mellett, melynek ez a kérdés a középpontját alkotja, a *Boldogult úrfikoromban* interpretációjában is találhatók ilyen értelmű utalások.

A kötet bevezetése és a *Krúdy-olvasás* című tanulmány külön figyelmet érdemel. Aligha tévedek, ha úgy vélem, hogy a bevezető az egyes fejezetek megírása után született, ugyanis olyan rálátással beszél a Krúdy-kutatás problémáiról, hogy az előtörténetként feltételezi azt az elmélyült kutatási folyamatot, amelynek egyes állomásai a kötetben olvasható írások. Az elvégzendő feladatokat Fried

István a könyv műfaja kapcsán veszi sorra, amikor számot vet azzal, hogy milyen típusú munka megírására ad lehetőséget a Krúdy-recepció mai állása. Megállapításai részint filológiai, részint poétikai természetűek. Megítélése szerint monográfia (életrajz, teljes pályakép) aligha készíthető, mivel Krúdy életrajzának adatai alapvetően tisztázatlanok, s csak elnagyolt legendák formájában állnak rendelkezésre. Megállapítja azt is, hogy alig van felderítve a Krúdy-művek hátteranyaga. Ezeket a referenciális vonatkozásokat elsősorban azért tartja fontosnak, hogy a referenciák metaforizációja, azaz a fikcionálás eljárásai nyomon követhetővé váljanak. A hiányok között említi a Krúdy-kéziratok katalógusát és a levelezés összegyűjtésének elvégezetlen feladatát. A poétikai vizsgálat restanciái között szóba kerül a művek narratológiai szempontú feldolgozása, a Krúdyra jellemző beszédmódok világirodalmi kontextusba helyezése, a romantikus és a modern prózapoétika eljárásaival való összevetése. Ezzel kapcsolatban fontos megjegyzést tesz, amikor a többnyire rendkívül felületesen felvetett Proust-párhuzam alapos felülvizsgálatát sürgeti. Abban is igazat adhatunk a szerzőnek, hogy mindeddig elsősorban az előzményként számba vehető életművekkel vetették össze Krúdy szövegeit (Jókai, Mikszáth), miközben háttérbe szorult a kortárs magyar szerzőkkel való összeolvasás lehetősége, ami számottevő eredményekkel kecsegtet. Példaként a Szindbád-történetek és az *Esti Kornél* egymás kontextusában történő interpretációját említi, ami valóban ígéretesnek tűnik. Ez a két fejezet olyan összefoglalást nyújt a Krúdy-kutatás állapotáról, amely iránymutató lehet mindenki számára, aki a modern magyar epika e meghatározó jelenségű alakjával valaha is foglalkozni kíván.

Fried István kutatási eredményei elsősorban a Krúdy-recepció klasszikusai-val folytatott párbeszédben születtek. A *Bevezetés* szövegében a szerző korrekt módon jelzi, hogy meddig jutott a szakirodalom feldolgozásában. Bár az újabb publikációkra a könyvben később több ízben is utal, előrebozsátja, hogy az anyaggyűjtés lezárásának időpontja miatt csak kivételes esetben tudta figyelembe venni a legújabb tanulmányokat. Az olvasó persze azt reméli, hogy a legfrissebb recepcióval folytatott párbeszéd nyomán a szerző újabb belátásokkal gazdagítja majd a Krúdy-recepciót, melynek jelen kötete is jelentős lendületet adott.

(Palatinus, Budapest, 2006.)

Krúdy Gyula: *Publicisztikai írások 1.*
(*Krúdy Gyula összegyűjtött művei, 6.*)

Furcsa, kétarcú alkotások gyűjtőneve a publicisztika. Kiváltója szinte mindig a pillanathoz kötött alkalom, ám mozgatóereje csak a legritkább esetben az alkotói elkötelezettség, többnyire inkább az intézményi, sajtópolitikai igény. A modern napisajtó közlési kényszere. Műfaja ezért inkább evvel, mint a szépírással tart rokonságot, amennyiben ugyanis hatást akar elérni, minden gondolatában s nyelvi megformáltságában egyaránt a pillanathoz kell kötődnie. Maradandó értékre csak akkor törekedhet, ha elrugaszkodik megírása idejének aktualitásától, miáltal persze nyomban keletkezésének oka is értelmét veszti. Irodalmi és sajtótörténeti megközelítésének különbségét éppen ez az ellentmondás adja. Létezési közegét napilapok hasábjai jelentik, minden darabja naponta más és más tartalmat igényel, ám egy nap múlva a legtöbb olvasó már feledi is a tegnapot. Legfőbb éltető ereje tehát az általában csak 24 órára terjedő újdonság, ez pedig a modern sajtó megjelenésének következménye, amelyben központi szerepre jutott a folyamatos hírszolgáltatás. Az írói publicisztika köztes helyet foglal el a tájékoztatás és a szórakoztatás között, bőven merítve mindkettő eszköztárából. Az olvasó nem annyira az egymást követő közlemények egyediségére, mint a szerző hangnemére és a műfaj általános hatására reagál.

Nehezíti a publicisztika értékelését, hogy megfogalmazás és megközelítés e műfajban erős szélsőségek között valósulhat meg, lehet tisztán esztétikai vagy lehet kimondottan politikai is, illetve e kettő vegyülése; következőképpen befogadói megítélése szintúgy változó. És itt nem annyira a közelmúlt azon körülményeire kell utalni, amelyek egy-egy írói megnyilvánulást elválasztottak – vagy maga a közlő választotta el azokat – a korábbi munkálkodás derékhadától, hanem például a Világirodalmi lexikon *Publicisztika* címszavának ideologikus felhangjaira, amelyek annál élesebbek lesznek, minél közelebb került a szócikk írója 1945-höz, onnantól kezdve azonban hirtelen el is halt a bíráló hang.

A publicisztika ugyanis – éppen a számára egyedüli létezőként lehetséges hatásra törekedve – eo ipso kész a napi politikához simulni, esetleg avval konfrontálódni, amivel könnyen számúzi magát a még esztétikailag értékelhető írói műfajok közül. Művelése néha egzisztenciális kérdéssé (is) válhat, mint például 20. századi, jelenleg kanonizált nagyjaink közül Ady Endre, Juhász Gyula, Márai Sándor vagy éppen Pilinszky János munkásságában. De azért Babits Mihálynak ilyen jellegű, hangvételű írásai nem születtek, igaz, nem is került soha alkalmazotti kapcsolatba a napisajtóval, habár anyagi gondjai bőven akadtak. Az alkotói gyakorlat, valamint az utólagos értékelés bizonytalanságaira, zavaraira mutat rá többek között Kosztolányi Dezső Új Nemzedék-beli *Pardon*-cikkei azonosításának és recepciójának elhúzódása.

S utalni kell arra is, hogy – bár Zrínyi *Török áfiumával* kezdeni a magyar nyelvű publicisztikai irodalmat túlzásnak tűnik, hiszen a műfaj létrehozója kimondottan a modern sajtó volt – az elmúlt kétszáz év termése is vizsgálható a maga történetiségében, s egyfelől tartalmi és stílári különbségek tehetők, másfelől azonban ezek a különbségek, a „vonal feletti” és „vonal alatti” írások, vezércikk és tárcia eltérései részben látszólagosak, inkább csak tematikus és kifejezési fokozatokban különböznek egymástól, mint világosan eltérő stílári tulajdonságokban.

* * *

A minden eddigi kiadásnál teljesebb közlésre törekvő Krúdy-életműsorozat hatodik – az újságcikkeket közlő első – kötetében az 1894. és 1895. években keletkezett írások olvashatók. Az 1878-ban született író, noha ekkor már a szabolcsi napisajtóhoz kötődő múlttal rendelkezett, az első évben még az érettségi előtt állt, a kötet tehát a kamaszkor felső határán álló szerző rendszeres, napi aktualitásokhoz kapcsolódó munkáinak gyűjteménye. Az érettségire csak 1895-ben került sor, s Krúdy ez év őszétől a Debreceni Ellenőr segédszerkesztője lett. Bezeczky Gábor, aki e kötet anyagát összegyűjtötte, valamint a kapcsolódó jegyzeteket írta, három tematikus egységet alakított ki: az első az Orsova című napilapban *Heti krónika* címmel megjelent sorozat darabjait, a harmadik a színházi tárgyú írásokat tartalmazza, a második pedig mindazt, ami ezeken felül a publicisztika műfajának megfelel. Ez utóbbi egyébként a legterjedelmesebb rész. Érintőlegesen meg kell említeni, hogy e vaskos kötet anyaga természetesen nem meríti ki Krúdy Gyulának erre a két évre terjedő termését – ez könnyen ellenőrizhető Gedényi Mihály bibliográfiája alapján, s ezt mutatja az elbeszélések 2005-ben megjelent két kötete is. Ugyanakkor e kötet lényegesen több írást közöl, mint amennyi a bibliográfiában található, ennek bemutatására elég az 1894.

márciusi többletet felsorolni: *Munkácsy honfoglalása, Március 15., Szabolcska Mihály, [Herczeg Ferenc], Gárdonyi Géza, Hasznos Mulattató.*

Ez, a szakma jelentős része és a nagyközönség előtt egyaránt ismeretlen írásokat tartalmazó gyűjtemény már első darabjaiban képet ad a szerző bámulatos – néha túlságosan is hozzáértő – műfajkezeléséről, meglepő érettségéről, kifejezési gyakorlottságáról, illetve emberi és alkotói különállásáról, amely egész életében kísérté. Írásainak egy részében álnevet használt, máskor monogramot, de nevének teljesen kiírt alakját is. Ez egyfelől a sajtóra jellemző követelmény volt – ne legyen szembeűnő egy-egy periférikus napilap szűkös alkotói gárdája –, másfelől azonban a Krúdyra jellemző írói alteregó korai megjelenésére, jelenlétére utal. Már ilyen fiatalon azon szerzők közé tartozott, akiknél meglehetősen irreálisnak látszik a magánemberi és írói személyiség megkülönböztetése, műveiben a megélt és az elbeszélte valóság szétválasztása. Hiszen nincs sok értelme azon töprengeni, hogy a hölgyeknek címzett sorai hús-vér személyeknek íródtak-e, s hogy nacionalista volt-e, avagy csak felülről szemlélt mindent: a debreceni papválasztást, a soproni németeket, a Memorandum-per körülményeit, és lehetne még sorolni. Célszerűbbnek és gyümölcsözőbbnek látszik inkább magát a jelenséget szemügyre venni, mintha egy naponta önmagának a világról számot adó író munkásságát vizsgálnánk.

Krúdy mind az Orsova, mind a Debreceni Ellenőr oldalain az igen széles érdeklődésű, ámde extremitásokra kihegyezett figyelme olvasóközönség számára írta a cikkeit nap mint nap. Megszokott módszerként tartotta a közérdeklődést kiváltó témákat napirenden, ha lehetett, az első előfordulás után kevés idő múlva visszatérve hozzájuk, esetleg több alkalommal is. Evvel tulajdonképpen a mai tömegkommunikáció egyik fontos, a korabeli magyar sajtóban azonban még nem hosszú múltra visszatekintő követelményét, jellemzőjét ismerte fel és sajátította el: a befogadók, az olvasóközönség figyelmének felkeltését, folyamatos ébren tartását. Alkalmas témát jelentett számára többek között Kossuth Lajos temetése, május elseje, az Akadémia és a protekció, a Petőfi és Kisfaludy Társaság, Zola Emil, a polgári házasság, az emancipáció, a Memorandum-ügy, Munkácsy *Honfoglalás* című festménye, a hírlapírás rejtelmek, vergődő és kielégítetlen lánylelkek nyilvános lelki gondozása. Különös, szinte folytatásossá bővülő tudósításokat küldött *Tuzséri napok* címmel a halálra hipnotizált Salamon Elláról. Ez utóbbi közlemények a kötetben a jegyzetekkel együtt jól körüljárt, kiegészített és magyarázott írások.

A napi rendszeres újságírói munka Krúdy számára természetesen elsősorban pénzkereseti forrás volt, a megélhetés alapja. Ennek következtében penzumként is gyakorolnia kellett ezt a mesterséget, s tetten is érhető nem egy esetben, ahogy a mondanivaló hátrányára eluralkodik a kifejezés, azaz a helykitöltési kényszer,

mint a honorárium egyik feltétele. (*Márciusi hangulatok, Végtelenség*; és a példák sora folytatható.) Néha a figyelmetlenség is megjelenik a szövegben: például a *[Véres nap]* című írás első részének végén, ahol kétszer is új témaként hozza szóba a hódmezővásárhelyi városháza lerombolását. Máshol a hangvétel kimondottan a szenzációra, az érdekességre van kihegyezve, ennek következtében az író még a vicctől sem tartóztatja magát. *Szocialisták a büroban*, ez a cím már önmagában is figyelemfelkeltő lehetett, a tárgyalt téma szintúgy; csak hogy az írást olvasva hamar kiderül, hogy kezdetben még az író sem tudta, merre és hogyan fog az kibontakozni, majd szerencsésen a végére érve fejelte meg a címmel és az arra rimelő befejezéssel; az egyes részeknek azonban, dacára annak, hogy egy oldalon olvashatók, semmi közük nincs egymáshoz. Más esetben a csatolt cím – bár itt sincs sok kapcsolódási pontja az azt következő szöveggel – ugyanígy kimondottan olvasóbarát, megtalálása evvel együtt azonban egy kis záradékot igényelt (*Zola inkognitóban*). Előfordul, hogy írás közben egyszerűen ráunt az éppen soron lévő feladatra, s a mettőrr sürgetésére hivatkozva gyorsan befejezte azt; megosztva e kényszert olvasóival, s feladva a leckét az utókornak, valóság és igazság kibogozhatatlan viszonyáról (*Kormos lesz a szívünk*).

A soron következő megjelenés szorítására utal, hogy egy-egy cikkét több apró mozaikból állította össze, melyek témájukban és elbeszélő modorukban különböztek, esetleg a politikai vonatkozástól az olvasó (főleg a hölgyolvasó) közvetlen megszólításáig terjedően. Máskor intézményi belső ügyekkel foglalkozott, a szerkesztőség vagy a színházi élet intimitásaival, melyek részben ténylegesek, részben költöttek voltak, mivel – jól sejtette – ezek a témák mind az olvasók megtartását szolgálták, azon túl, hogy megörökítésük esetleg a szerkesztőségen belül rokonszenvet válthatott ki. Sőt vannak olyan írásai, amelyekben kimondottan önmagát örököltette meg, különböző neveken említve, mintegy az alteregói felléptetésével, ahogy ez a *Gyorsfotográfiák* címűben is olvasható; s *Toll Harczos izgalommal kap az olló után* – közli máshol. Jól kezelte az olvasót beavató, vele megosztott vallomásosságot is: lelkiismeret-furdalást, nosztalgiát, honvágyat sugallnak a *Levél haza* bekezdései. Néha kitárulkozó vallomást tett, például *[A mai krónika csak korhelyeknek]* soraiban, ahol egyenlőségjelet rakott a szalmaövegyek elcsábítása, valamint a belpolitika közé. A *Hogy csináljuk az újságot* című írás viszont éppen a napilapkészítést, a publicisztikagyártást szemléli valami furcsa fintorral és felülről, a már említett távolságtartás jegyében. Mintegy összegyűjtve mutatják ezeket a tulajdonságokat a *Válasz egy kedves orsovai asszonykának* sorai, amelyekben egyaránt megtalálható az olvasó megszólítása és megnyerése, a személyes, irodalmi hang, az érzéki telítettség, legvégül pedig a vallomásos jelleg.

A korabeli sajtónak is szerves részét alkotta a napi (bel)politika, már ekkor bizonyos szimbiózisban egymással, bár még mai kapcsolatuk, egymásra hatásuk

kialakulásának kezdetén. Jelenléte egyszerre szolgáltatott sokakat foglalkoztató témákat, és szerzett emiatt olvasókat – nem véletlen, hogy később a Nyugat is igyekezett letenni az ehhez szükséges kauciót –, és persze okozott közlési nehézségeket is. Krúdy Gyula helyzetéből adódóan nyilvánvalóan meg akart felelni az általános (magyar) nemzeti hangulatnak, részleteiben viszont jól észrevehetően ellenpontosította azt, főként a provincializmusra tekintett rosszallóan. Érdemes egybeveti ennek vizsgálatához *A mi Otthonunk* és a *Simonffy Imre* című cikkeit. De ha szükségesnek érezte, kritikai hangot is megütött, mint a *Bessenyei György szobra* vagy *A debreceni irodalom* címűben – ami, szerinte, nem létezett.

A gyakorolt műfaj kategóriái egyes cikkekben kérdésessé, áttetszővé válnak, publicisztikájának néhány darabja ugyanis kicsúszik ennek kereteiből. Például a *Szabolcska Mihály*, [*Herczeg Ferenc*], *Gárdonyi Géza* címűek inkább recenziók. Ugyanígy a *Huszonnégy óra*, amely Szomaházy István elbeszéléseit tárgyalja, vagy a *Mikszáth Almanachja* című. Találhatók hosszú szerkesztői üzenetek, mint például a *Rege Elemérről*. Más publicisztikai cikkeivel ténylegesen naplót ír, anyagért a korabeli sajtóban tallózva. Ezt a fogást nem ő találta ki: vidéki újságírók böngésztek a fővárosi sajtót, ahogyan budapesti kollégái tették ugyanezt a vidéki lapokkal, hiszen nem lehet minden nap érdekesítő új hírekre találni *helyben*. E tény óhatatlanul felveti a források kérdését, ha nem is egy ilyen volumenű kiadásban, de a – reménybeli – kritikai kiadás egyik fő követelményeként. Igen intenzív hatású, bár nem irodalmi, hanem zsurnaliszta értelemben a *Tűz az indóházban* című közlemény. Jellemző rá az érzelmi túlzás, a kifejezésbeli elnyújtottság. Novellahatása van az *Október* című írásnak is, a *Betegek vagyunk!* pedig kifejezetten naplójellegű. A *Fővárosi képek*ben új műfajt alkot: képregény írásban – amennyiben a tematikus folytonosságot tekintjük közlésrendező erőnek. Dramatizált szövegépítés jellemzi a [*Halál a gyilkosra*] című írást is. Külön csoportot alkotnak azok a szövegek, amelyeket jobb híján zsánernovelláknak vagy zsánerjeleneteknek lehetne nevezni (*A propos! – történet a házasságról*). Akadnak szerkesztőségi és színházi zsánerjelenetek, mint például a *Dal a Múzsák fiairól* című, vagy a *Nyilasi Mátyás*. A *Bál! Bál! Bál!* címűt talán nem is kell külön minősíteni. Míg a *Millenniumi felhívás* inkább irodalmi potpourriként olvasható, addig a *Karácsony* tulajdonképpen nem mond semmit, de azt nagyon szépen teszi. Viszont a kötet egyik legsokrétűbb írása a *Halottak napján*, mintegy gyengéd előzményeként a Krúdy legjobb írásaiból eredő hangulatoknak.

Színházi tárgyú írásaiban megpróbálta a jelen nem lévők számára is érzékeltetni az előadások egyedüliségét és hangulatát, a siker okait kutatva. Lehúz, ahol kell, dicsér, ahol szükségét érzi. Nem fukarkodik az elmarasztalással, a *Méltóságos csizmadia* című darabot például a század legsütlemebb ostobaságának nevezte, s volt elég bátorság benne, hogy Schiller *Ármány és szerelem* című drámáját is

ósdinak, ráncosnak minősítse. Persze csak arról írhatott, amit esténként előadtak, lehettek bármilyen színházi ideáljai. A korabeli repertoárban legfőképpen népszínművek, bohózatok, operettek szerepeltek, s a fiatal Krúdy láthatóan nem rajongott ezekért a műfajokért. A kritikák, ismertetések mellett szót ejtett nem egy alkalommal a város (Debrecen) és a színház nem éppen felhőtlen kapcsolatáról is.

Változatos témájú és eltérő megjelenésű írásokat foglal magába tehát e vas-kos kötet, s az olvasó csodálkozva konstatálja, hogy egyik lap szerkesztője sem kötötte meg Krúdy kezét: arról írt, amiről akart, és úgy, ahogyan jónak látta. Ez nyilvánvaló is, hiszen nem nevelni akartak, hanem szolgáltatni, és a fiatalember maradéktalanul eleget tett ennek a kíváncsiságnak. Ez adja a kötet egészének érdekességét, de néha-néha azt a fáradságérzetet is, ami az olvasót hatalmába kerít(het)i.

* * *

A Bezeczký Gábor (és Kelecsényi László) vezetésével, Horváth Anna, valamint Hradeczký Móni közreműködésével készült gyűjtemény komoly kutató- és feldolgozó munkán alapul, s a korábbi kiadásokhoz képest jelentős jegyzetapparátussal is rendelkezik. A jegyzetek felépítése azonos elképzelést mutat az egyes műfajokban, itt nyomban meg kell azonban jegyezni, hogy a nyomdai egység bizonyos pontokon megbicsaklik a sorozaton belül. Miközben a kötetek általános tipográfiai képe jól illeszkedik Krúdy írásainak hangulatához, apró, ám érthetetlen jelenség, hogy míg például az *Elbeszélések* jegyzeteiben a megjelenési helyek (a folyóiratok nevei) antikvával szerepelnek, addig ugyanaz a *Publicisztika* első kötetében kurzívval szedett. Pontosabban e két kötet jegyzeteiben eltérő szerepet kap a kiemelés, ami, bár a tartalmat nem érinti, mégis bizonyos értelemben vagy ad hoc, vagy végig nem gondolt tipográfiai megoldásokra utal. Amire azért kell figyelni, mert bármely sorozat tagjainak egybetartozását a tartalmi elemeken túl leginkább a nyomdai egység teheti nyilvánvalóvá. Maga a jegyzetfelépítés azonban következetes: megadja a pontos megjelenési adatokat, az aláírást, szignót, álnevet, hol, mi található. Amennyiben a szerkesztő szükségét érezte – bár a kiadás egésze nem vállalja fel e téren egy kritikai kiadás igényeit –, tárgyi jegyzetet is közöl, ezek legtöbbször nevekhez fűződő magyarázatok, bár az *Elbeszélések* első két kötetéhez a ritka és magyarázatot igénylő szavak listája is mellékelve van. Külön érdeme az eddigi köteteknek, különösen a *Publicisztikának*, hogy a Krúdy által napi rendszerességgel megírt cikkek nyomán született válaszokat, illetve azok hátterét teljes szövegű közlésben az olvasók rendelkezésére bocsátja. A kritikai jelleg felé mutat az a megoldás, hogy az első megjelenések nyilvánvaló hibáit, az eredetit és a javított formát is megadja, javítja

a sajtó alá rendező, s ezt erősíti meg a szövegromlások helyének jelölése is. Szükség esetén pedig rövid összefoglaló olvasható egy-egy összetartozó egységről, így a *Heti krónika* című rovatról is.

Ez a még kezdeteinél tartó sorozat tehát mintegy köztes helyet foglal el a népszerű(sítő) és a tudományos kiadások között. Több az elsőnél, és elkészülte fontos feltétele a majdani kritikai kiadásnak. Köztes léte azonban olyan textológiai-filológiai problémákat vet fel, amelyek megoldásában, hasonló jellegű kiadás még nem készülvén, a szövegkiadáói gyakorlat nem rendelkezik kellő tapasztalatokkal.

A szövegközléssel kapcsolatos hosszabb összefoglaló az *Elbeszélések* első kötetének végén olvasható. Az itt felsorolt szempontok azonban kizárólag a szerkesztők elképzeléseit összegzik, noha egy ilyen jellegű kiadásnál mégis inkább a befogadók igényeire kellene tekintettel lenni, a tudományosabb, azaz többértelmű megoldásokat a kritikai kiadásra hagyva. Az első kérdés ugyanis minden esetben az, hogy a megvalósulás előtt álló kiadás hasonmás kíván-e lenni, avagy nem? S ha igen, még akkor is nyitva áll, hogy ez a jelleg miben és milyen mértékben érhető el? Bár a hasonmás és a modernizált kiadás éles szembeállításáa álprobléma, azt mégis végig kell gondolni, hogy milyen határig ad annak az olvasóközönségnek, amelynek a kiadást szánjuk, többletinformációt egy régebbi nyelvi alak változatlan közlése, mint a ma használatos. A szerkesztési elv evvel kapcsolatban a következő: az egymásnak ellentmondó, a jelenleg használttól elütő formák megtartása, illetve eltűnése azért fontos, mert világosan mutatja, hogy Krúdy milyen hamar tért át a mai közmegegyezéshez hasonló alakokra. Ez persze lehetséges, ámde ebben először is nem egy általános és elvi személyes döntés érhető tetten, csupán a napisajtó nyelvének változása, amely azonban éppen az egy napig tartó aktualitások kényszere miatt sajtóhibák garmadával, ráadásul igen sok esetben nem a szerző, hanem a szedő helyesírási és olvasási gyakorlatát megörökítve jelent meg. S mindezt betetőzte, hogy a szorított megjelenési határidő lehetetlenné tette a szerzői korrektúrát, a szépirodalmi művek kiadásai pedig mellőzték a napjainkban már kötelezőnek érzett szövegazonosság igényét; bár meg kell jegyezni, hogy a gyakorlat napjainkban is sok kívánnivalót hagy maga után. Az írásgyakorlat átalakulásából eredő következtetlenség tehát igen zavaró egy olyan szövegközlésben, amelynek általános nyelvéllapota nem áll messze a mai gyakorlattól, s bizonytalanságban hagyja a be nem avatott olvasót, aki a kötetek végén lévő jegyzeteket nem mindig olvassa el. Úgy tűnik ezért, hogy kérdéses, meddig érdemes megőrizni korabeli, a maitól érdemileg nem eltérő írásbeli sajátosságokat, hiszen a beszélt nyelv szerkezete az elmúlt évszázadban változatlan maradt, csak a szóhasználat egyes elemei cserélődtek ki részben történelmi, gazdasági, kulturális hatások és ellenhatások következtében, emellett

azonban igen erős volt mindvégig az idegen eredetű szavaknak a magyar nyelv szabályai szerinti befogadása. Azon szavak esetében tehát, amelyek az elmúlt évtizedekben írásmódjukat illetően is illeszkedtek a magyar gyakorlathoz, az eredeti, vagy a Krúdy cikkeiben előforduló betűsornak nincs jelentésmegkülönböztető szerepe. Vonatkozik ez például a *Páris, párisi, mythoszi, amateur, swajci, distingvált, constructióra, thémát, triumphálással* és más hasonló formációkra, melyek egy része ráadásul kontaminált alak, toldalékában már magyaros. Különösen komikus a *musikaszerű*, és bántóan következtlen a *bureau, büro* alakok előfordulása. Igaz, hogy az utóbbi ma már inkább csak összetételeiben használatos, de ebben a hangzás szerinti átírásban, amely azonban ugyanúgy őrizi idegen nyelvi eredetét, mint a francia helyesírású forma. A korabeli írásmód megtartása csak azokban az esetekben helyeselhető, amelyekben maga a szó vagy a kifejezés megmaradt az idegen eredetre utaló formában, éppen azért, mert magyarul nehézkes és hosszas lenne ugyanazt elmondani, esetleg nincs olyan ma használatos alak, amivel fel lehetne váltani. Ilyen többek között a *fin de siècle* kifejezés, amely többet jelent, mint szavainak értelme külön-külön, vagy a 151. oldalon olvasható *interjuvőrök* szó. Külön kérdés persze, hogy vajon az Orsova vagy a Debreceni Ellenőr betűkészlete tartalmazta-e a tompa ékezesű francia karaktereket, ha ugyanis nem, akkor a fenti logika jegyében e kifejezést is avval a betűvel kellett volna közreadni, amivel az eredetileg is olvasható. És akkor még nincs is szó a magyar szavak ékezésének a maitól különböző gyakorlatáról és következtelenségeiről, habár ezek e kötetben mindenhol a mai helyesírási szabályoknak felelnek meg. Mindez talán alátámasztja azt, hogy a korabeli következtlen írásmódon, feltéve, hogy meg akarjuk szüntetni, kizárólag betűhűség és modernizálás együttes alkalmazásával lehet úrrá lenni: csak azt megtartva száz év előtti alakjában, ami azóta is anyanyelvi zárvány maradt a mi helyesírásunkban. Nem vonatkozik ez természetesen a helyesírás korabeli hibáira, amelyeket magyar vagy idegen szavakban egyaránt javítani kell. A sajtó alá rendezők helyesírással, nyelvi alakokkal kapcsolatos, egyébként igen értékes, bár nem tartalmi ismeretei pedig szaklapok hasábjaira valók, amelyeket a készülő tudományos kiadások hasznosíthatnak majd.

Ami a jegyzetek olvasást megkönnyítő nyelvi-tárgyi jellegét illeti, a *Publicisztika* kötetből ez szinte teljes egészében hiányzik, noha a szavak, kifejezések cserélődése az elmúlt száz évben igényelné azt. Csak a példa kedvéért említve a *mándlis*, a *kalabriász* szavak mai ismereteink közül bizony kikoptak, ezért magyarázatot igényeltek volna. S a mai olvasóközönség általános műveltségét sejtve, legalább a fordítás szintjén magyarázni kell napjainkban már az ilyen típusú kifejezéseket: *palam et publice*, *szátisfakció*. Az természetesen helyeselhető, hogy a közismert nevek, vagy azok a személyek, akikről a szövegben foglalt ismere-

tek elégségesek, nincsenek magyarázva. Nehezen elfogadatok azonban a következetlenségek. Például a Memorandum-ügy első Krúdy általi említésekor a jegyzetekben nem esik szó sem Ratiuról, sem Lukácsin/Lucaciu-ról, sem Pávelről. Van ugyan jegyzet később, a *[Mi történt a múlt szombaton este...]* cikk kapcsán, de miért itt, és miért csak Ratiuról és miért nem a másik két személyről is? Ugyanígy, ha a nemzeti emlékezetből kikopott személyt Krúdy fontos összefüggésben említi, akkor talán megérdemelt volna egy mondatot, ez áll Jankai Józsefre is. Miért nincs feltárva vagy legalább csak említve nevének kiegészítésével Linek [Lajos], aki grafikusként jobban jellemzi e kis írások megszületésének korát, mint a szövegek eredeti írásmódjának megtartása? Hasonló példák hozhatók még... És talán nem ártott volna a legfontosabb politikai, történelmi kérdésekben is segíteni az olvasót, például a *Kossuth temetése* nyomán kirobbant tüntetések vagy a hódmezővásárhelyi városháza lerombolásának valóságát illetően. A *[Kánikula. Cini-cini...]* című cikk jegyzetében viszont hosszú filológiai elemzés olvasható az álhíreket közreadó újságíró kapcsán, mintegy problémajelzőként is. A hiányok és néhány esetben a megértést kimondottan elősegítő jegyzetanyag éppen az ilyen jellegű kiadás nehézségére, a szépirodalmi és a szakmai szempontok együttes alkalmazásának gondjaira utal.

A recenzens persze jól tudja, hogy a jegyzetek kérdése részben a kiadó türelmével és a felhasználható pénzösszegekkel is összefügg, de látszik, hogy a Kalligram irigylésre méltóan gáláns minden kötetben a jegyzetekre fordítható oldalszámok tekintetében. Csakhogy e sorozatban mégis inkább Krúdy írásainak megértetése volna a cél, ennek következtében talán a felhasználható terjedelmet átgondoltabban is meg lehetne tölteni, erősítve a szükséges magyarázatokat és némiképp csökkentve a kapcsolódó, nem Krúdytól származó teljes szövegű közléseket – bármily érdekesek is –, azokra csak bibliográfiai adatokkal utalva. Hiszen minden, fontosnak érzett, kapcsolódó közlemény megjelentetésére még így sincs mód. A jegyzetek tartalmi átalakításával ugyan nyilvánvalóan csökkenne kissé az anyaggyűjtés közben keletkezett szerkesztői öröm, ám gazdagodna a befogadói élmény. Utóbbi átgépezhet a műfajjal járó holtjátékokon, s mintegy naplójegyzetként engedi olvasni Krúdy Gyula e leginkább ismeretlen írásait.

(Kalligram, Pozsony, 2007.)

Kelecsényi László: *Nagy kópéságok.*
Krúdy-titkok nyomában

Kelecsényi László idén tavasszal megjelent 208 oldalas kötetében 21, Krúdyról írt tanulmányát olvashatjuk. A kötetet kézbe véve, a címlap Krúdy fotográfiájával, a *Pillangós papucsok* egy kéziratot javítást tartalmazó oldalával és egy szecessziós épület szépia hatású fényképével hívogatja az olvasót: eredjen a szerzővel Krúdy-titkok nyomába. A kedvező első benyomást, hangulatot talán csak kicsit rontja az épület előtt díszelgő nagyon is modern „egyirányú utca” és „megállni tilos” tábla, vagy éppen az oszlopra szerelt műanyag szemetes, melyek eltüntetése a mai eszközökkel egyszerűen megoldható lett volna.

A kötetet felütve azonban ez az eltávolító mozzanat hamarosan feledésbe merül. Az írások játékos esszéstílusa a kötet egyes fejezeteinek gondolatmenetét könnyen követhetővé teszi, miközben a szerző mindegyik esszéjével egy-egy (vagy éppen több) Krúdy-titok nyomába ered. A száraz filológia így nemcsak adatok lelőhelye, de szórakoztató olvasmány is lesz. A könyvvé fűzött tanulmányok belső egymásra vonatkozásai, ismétlései még abban az olvasóban is az ott-honosság érzetét keltik, aki Krúdy életrajzával, műveivel részleteiben soha nem találkozott. A kötetben megjelenő írásokat talán a nyilvánvaló műfaji különbségek ellenére sem túlzás egy készülő monográfia egyes fejezeteinek tekinteni, amennyiben azokat összeolvasva nemcsak Krúdy írói pályájának állomásairól kapunk hosszmetsetet, de életrajzát, sőt, utóéletét is nyomon követhetjük.

Az első fejezet végén a Hamvasra hajazó lelkület-tipológia, a topográfia szellemét idéző észrevételek, a családtörténet és az asztrológia predestináció-elvű előszámlálása után a címlap okán értő írásokat remélő olvasó megnyugodhat: eddig mindarról olvasott, amivel a kötet nem kíván foglalkozni. Vagyis a szerző a Krúdy-mítosz olyan építését ígéri, mely a filológiát a nem primer szövegek mítoszképző konstrukcióinak átszajátításában, hanem a tények feltárásában teszi érdekelté; és teszi is, a fent mondott szórakoztató módon.

A *Rastignac Pesten*, mely címét stílszerűen egy korai darabból kölcsönzi, Krúdy korai pályaszakaszát, indulását vizsgálja. Hamar nyilvánvalóvá válik, hogy az írások filológiai válaszokat kereső intenciója nem független az immár kilenc kötetet számláló új összkiadástól: Kelecsényi könyvében rendre találkozunk a Krúdy-szövegekhez kapcsolódó jegyzetekben előkerülő új eredményekkel. Így például az 1906-ban megjelenő *Podolini kísértet* keletkezésének időpontját – Krúdy publikálási szokásait figyelembe véve és az *Aranybányával* összevetve – a korábbi kiadásokkal ellentétben már nem 1900-ra datálja. A *Podolini kísértet* esetével egyébként később a *Cenzúrázott Krúdyban* és az *Utolsó kézben* találkozunk újra. Az előbbi javarészt a szocialista kiadások szövegtorzításait számlálja elő, az utóbbiban pedig nemcsak a keletkezés és a megjelenés körülményeiről olvashatunk újra, hanem az ultima manus rosszul alkalmazott elvével kapcsolatban a hiteles szöveg történetéről is.

Az egyes fejezetek tehát felelnek egymásra. A *Rastignac Pesten* felvetésére – mely szerint Krúdy már 1896 előtt is járhatott Pesten – magyarázatot a rákövetkező *Egy asszonyság sorsában* kapunk. Ez a fejezet egyébként Krúdy első házassága eszményinek éppen nem mondható történetéről mesél. Az író és felesége megismerkedésüket annak a Déri Gyulának köszönhatték, akivel *A párbajhős*-ben találkozunk újra. Krúdy ugyanis híres párbjai mellett Dérivel is csatázott, mivel a szerkesztő Krúdy tiltása ellenére közölte felesége egyik írását. (Párbjai emlékének kisebb tárcanovellák mellett az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*, illetve *A hírlapíró és a halál* című ikernovellákat köszönhetjük.) Az *Egy asszonyság sorsának* hőse a címhez hűen egyre inkább Spiegler Arabella lesz, akitől Krúdy feltétel nélküli odaadást vár el; ahogy Kelecsényi a Szabó Lőrinc-versre utalva fogalmaz: semmiért – egészen. De – mint a versben – a cserélhetőség szemantikumában a szerepek visszájára fordulhatnak, Satanella hosszú, boldogtalan élete végén a nélkülözésekért valamiféle kárpótlásban részesül, nyugdíjat kap volt férje után.

A *Lappangó átdolgozások* Krúdy munkamódszeréről, publikálási szokásairól értekezik, s a korábbi, hiszékeny bibliográfusokra történő utalás után az *Esti úton* című íráson szemléltetve megtudjuk azt is, miért nincs Krúdynak hiteles bibliográfiája. Az *Inter armában* Krúdy erotikájáról olvashatunk, s Kelecsényi a szövegek és a recepció áttekintésével épp azt bizonyítja, hogy jelentőségéhez mérten a szövegek e mozzanata mennyire félreértett és meglepő módon: mellőzött. Pedig a témában nemcsak a Krúdytól általában a jelentől való elfordulás miatt idegennek gondolt korrajz reflektálódik, de az prózájának alapkérdéseit – például az önazonosságét – is felveti.

A *megélhetés dilemmái* Krúdy tízes években kezdődő új pályaszakaszát tárgyalja 1919–1920 teléig, amikor a Tanácsköztársaságban vállalt (?) szerepe miatt

publikálási lehetőségei beszűkülnek, és a Margitszigeten álmofejtéssel kezd foglalkozni. A hangsúly a publicisztikán és az életúton van, olvashatunk például Krúdy Kun Bélánál tett „látogatásáról”, melynek következményéről a *Krúdy Gyula kézjegyeiből* értesülünk. Itt a barátok dedikációinak előszámlálásakor Kelecsényi a nacionálét is felidézi. Kóbor Tamás például épp azért kaphatta az *Asszony-ságok* díjának egy dedikált példányát, mert korábban együtt élvezték Kun Béla „vendégszeretetét”. A könyvecske kiadástörténetének különös rejtélyéről az *Egyedüli példányban* olvashatunk, míg az irodalmi ellehetetlenülésről, a Krúdyt ért támadásokról, a nyugalmas bécsi időszakról, valamint az ott írott regényekről a „*Wien, Wien, nur du, allein*” számol be.

A kötet címadó fejezete, a *Nagy kópéságok* középpontjában a *Nagy kópé* kiadástörténete áll. Itt tudhatjuk meg, hogy a bécsi regényeknek miért nem itthon keresett kiadót Krúdy. Ugyanazért, amiért Babits Bécsben jelentette meg az *Eratót*: itthon erkölcstelennek bélyegezték volna. De persze nem csak ezért, a magyar irodalom ekkor egy időre (Krúdyval együtt) Bécsbe költözött.

Krúdy Amerikában is járt. Legalábbis könyveiben. Testvéröccse hívta ugyan, talán csinálhatott volna karriert is Hollywoodban, de Krúdy itthon maradt. Mint írja, a 15 000 dollár ugyan jól jött volna neki, de csak itthon, Pesten. Egy-egy könyve viszont érdekes módon megjelent Amerikában is. A *Rózsa Sándor* például előbb, mint idehaza. De ezzel megint egy másik fejezethez érkezünk. A *Krúdy a moziban* Krúdy filmes kapcsolódásait tárgyalja, pontosabban azt, hogy életében miért nem jelenik meg a neve filmen.

A *Ki volt az Alföldi Remete* Krúdy álneveiről, helyesebben a címben foglalt-ról rántja le a leplet, míg a *H, mint hamisítvány* az *A magyar Sasfió*król deríti ki, ki lehetett a valódi szerző – ennek kinyomozása pedig már valóban krimibe illő. A *Fantomkiadványok* soha nem létezett szövegekkel foglalkozik, olyanokkal, melyekkel sokáig a bibliográfia is számolt. Újra találkozunk például Krúdy állítólagos első kötetével (*Szöktetés a kaszárnnyából*) vagy az *Asszonyságok díja* folytatásával. A *regényhős* című írás olyan szövegekről tájékoztat, melyekben Krúdy lesz regényhős – először 1916-ban. De ír róla később mind a négy gyereke is. Nemcsak róla, fia valószínűleg sok olyan mesét és publicisztikát jelentethetett meg, melyeket tollának fáradását szemére vetve ma Krúdynak tulajdonítunk. Minderről már a *Pajkos Krúdyakban* olvashatunk, amelyből megtudjuk, hogy irodalmi ambíció több Krúdy-generációt is fűtött: elsőként (bármily csekély mértékben) a nagyapát, Krúdy apját. A fejezet végére azonban a pajkos Krúdyak, akár az életben, elfogynak.

A kötet záró darabjában (*Egy film az örökkévalóságnak*), nem véletlenül, Huszárik Zoltán *Szindbád*-filmjéről olvashatunk. A szerző vallomása szerint ugyanis Krúdy szövegének mozgóképi interpretációja lehetett az ösztönző, melynek

hatására később elkötelezett Krúdy-olvasó, majd –gyűjtő lett. A kérdésre, hogy miért – azaz a talányokon kívül mi vonzza a Krúdy-életműhöz – leginkább ebből a fejezetből kaphatunk választ.

(Fekete Sas, Budapest, 2007.)

Pethő József: *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata* (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján)

Pethő József az Eötvös Loránd Tudományegyetem magyar nyelvészeti tanszékeinek keretében működő, Szathmári István vezette stíluskutató csoport tagjaként foglalkozik alakzatkutatással, ezen belül a halmozás – eddig ilyen mélységben nem kutatott – alakzatával. Jelen értekezésének témáját a három részre tagolt cím egységei együttesen fejezik ki: a főcím a halmozás alakzatának tüzetes vizsgálatát ígéri, az alcím közli a vizsgálati szempontokat, majd a zárójelben álló rész megjelöli a kiválasztott irodalmi alkotást, mely az elemzés anyagául szolgál.

Az irodalomtörténész olvasót több szempontból is érdekelheti Pethő József könyvének tartalma: egy retorikai-stilisztikai alakzatnak átfogó, sokoldalú megközelítését leli fel benne; Krúdy Gyula stílusának egyik legjellemzőbb tényezőjét mutatja be a szerző; továbbá több tekintetben újat mond a *Szindbád ifjúsága* című kötetéről.

A kötet fő fejezeteinek arányai igazolják a címbeli (bizonyára fontossági) sorrendet: *A halmozás alakzata* megjelölés az elméleti szempont lényegességét jelzi. A filológiai-stíluselméleti alapok tisztázása 39, a halmozás alakzatának tüzetes bemutatása 63, a Krúdy-szöveg részleteinek a választott szempont szerint való elemzése 27 lapot tesz ki. Az elemzés tehát megalapozott és kimerítő koncepció, fogalmak és rendszer alapján történik. Természetesen a halmozás elméleti kérdéseit taglaló fejezet nyelvi példaanyagát is a kiválasztott Krúdy-mű részletei adják. Az értekezés fő részét a szóban forgó alakzatnak lehetőség szerint teljes leírása teszi ki, mivel nagyobb terjedelmet kap az elméleti fejtegetés, mint az elemzés – a Krúdy-szöveg elemzése így meggyőzővé válik.

A halmozás alakzatának vizsgálata komplex: inter-, sőt multidiszciplináris szemlélettel megy végbe, a retorikai-stilisztikai szemponton kívül a grammatika, a szövegtan, a szemantika, a műfajelmélet, az irodalomtörténet és -elmélet, a filozófia és a pszichológia is helyet kap a megállapítások megalapozásában.

A nyelv- és stíluselméleti bevezetőből kiderül, hogy a szerző a funkcionális stilisztika alapján áll, tudva azt, hogy a pragmatikai összetevő megkerülhetetlen a stilisztikai elemzésben: a nyelvi vizsgálat az előfeltevések, a világismeret, az „ap-percepció bázis” figyelembe vételével válik teljessé. A dialogicitás, a hermeneutikai megközelítésmód, a szövegközpontúság evidenciaként való kezelése abból a tudásból ered, mely szerint a stílus a szövegben nem elkülönülő, önálló rész, hanem a szöveg minden pontján jelen van. Itt kapcsolódik Pethő a kognitív szemlélethez is.

A szerző stílusfelfogása Szathmári Istvánnak és Péter Mihálynak a hagyományon alapuló, mégis újat adó szemléletére támaszkodik, a stílusnak viszonyfoglalomként való felfogása integrálja magába a választásként és elrendezésként való értelmezést. A hagyományosnak és az újnak-megújítottnak ötvözését Pethő József termékenyen valósítja meg egész művében. (Ez érvényesül grammatikai felfogásában is.) Nem állítja szembe az irodalmi és a nyelvészeti stilisztikát, ebben szintén Szathmári István nézetével ért egyet; tudjuk, hogy irodalomtudósok is – miként Kulcsár Szabó Ernő – elismerik a két diszciplína egymásra utaltságát.

A tanulmány irodalmi szöveg elemzését végzi el, fontos tehát az irodalmiság, az irodalmi szövegiség lényegének kifejtése. Ennek során Roman Jakobson, Coseriu mellett magyar szerzők nézeteit elemzi (Szegedy-Maszák Mihályra, Kibédi Varga Áronra, Kemény Gáborra, Tolcsvai Nagy Gáborra és másokra hivatkozik).

Pethő József hipotézise az, hogy a halmozás jellemző jegyként szerepelhet egyes szövegtípusok leírásában: a mondat szerkezet és a szövegtípus között lehet összefüggés – s ez akár statisztikailag is igazolható. Ilyen kvantitatív elemzések, mutatók közlése lehetővé tenné a Krúdy-szöveg és más művészi szövegek összevetését.

Érdekes része az értekezésnek a *Szindbád ifjúsága* című kötet filológiai elemzése: főként az 1911-es és az 1925-ös kiadás anyagának összevetése. A táblázatokban is összefoglalt összehasonlítás alapján Pethő József mind tematikai, mind stilisztikai szempontból koherensebbnek tartja az 1925-ös változatot. A *Szindbád ifjúsága textualitásának kérdéséhez* részcím sejteti, hogy Pethő azt a kérdést kívánja boncolgatni, elfogadható-e a kötetnek regényként való minősítése, amint ezt Krúdy tette az 1925-ös kiadásban (bár a későbbiekben elállt tőle). A szövegtípológiai és műfajelméleti megközelítés során Pethő bemutatja a lineáris időfolyamatok kirajzolódását a kötetváltozatokban; ez a linearitás annak ellenére felismerhető, hogy Krúdy művészete átmenet a lineáris cselekményvezetésű elbeszélés és a modern epika montázstechnikája között. A cselekmény tekintetében fellelhető a főhős azonossága, felismerhetők ismétlődő motívumok, azonos a nézőpont, tehát – ellentétben a szűzsé típusú elbeszéléssel – megvan a tematikus

egységek ok-okozati kapcsolata. Ezek filológiai érvek, emellett – Pethő szerint – szövegtanilag is alátámasztható a regényként való értelmezés lehetősége: a fogalmak és viszonyok együttállása, a cselekedetek, állapotok, tárgyak és helyzetek gyakran metaforikus vagy szimbolikus motívumként való ismételt megjelenése koherenciateremtő tényező. A szimultaneitás a szukcesszivitás fölé emelkedik, így a mű „elbeszélőművészetből” „szóművészetté” válik. Már nem a szukcesszivitás az egységesítő tényező.

Pethő észrevehetően hajlik a regényként való értelmezés elfogadására, így a továbbiakban részszoveggként minősíti a kötetet alkotó novellákat, bár azoknak önállósága mégis nagyobb, mint valamely tipikus regény fejezeteié. Pontosabban talán autonóm részszovegeknek volnának minősíthetők, nem tagadva többoldalú összefüggésüket.

A halmozás elméleti kérdéseivel foglalkozó fejezet bemutatja és elemzi a szakirodalom legfontosabb halmozáselméleteit és -tipológiáit, saját halmozáselmélet és -rendszer kialakítását tűzve ki célul. A szakirodalom itt nagyrészt magyar szerzők műveit jelenti, de meghatározó módon van jelen a német szakirodalom is, főként az elismert szerzőnek, Lausbergnek *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1960) és *Elemente der literarischen Rhetorik* (1976) című művei. Bár Pethő Lausbergnek a szintaktikai szempontot előtérbe helyező rendszeréből indul ki, nem fogadja el – helyesen – a pusztán egyetlen bővítmény hozzáadásával keletkező alárendelő halmozás fogalmát (még ha az egyetlen bővítmény a kontextus szempontjából releváns fogalmat nem hordoz is, azaz nincs sem szemantikai, sem szintaktikai akadálya az elhagyásának). Általában szerencsésen kapcsolja össze az értekezés a szintaktikai elemzést a szemantikai minősítéssel.

Ugyancsak Lausberg-től ered (és a *Világirodalmi lexikonnak* O. Nagy Gábor által írt, a halmozásról szóló szócikkében is átvételre kerül) az „alárendelő halmozás” és a „mellérendelő halmozás” megkülönböztetése. A halmozás természetesen mindig mellérendelő viszonyú tagok csoportját jelenti; Pethő úgy teszi pontosabbá a „két” kategóriát, hogy nem „alárendelő”, hanem alárendelt halmozásról beszél, azaz olyan szintaktikai szerepű elemek halmozásáról, amelyek valamely grammatikailag föléjük rendelt taghoz kapcsolódnak. Itt kell megjegyezni, hogy Pethő József grammatikai felfogásában nagyrészt a klasszikus-hagyományos nyelvtanokhoz kapcsolódik, ez azonban nem pusztán a *Magyar grammatika* (2000) nézeteinek követését jelenti, hanem a teljesebb ide vonatkozó szakirodalom ismeretében alakítja ki nézetét, helyenként árnyaltabbá téve egyes részletmegállapításokat. Helyesen állapítja meg továbbá, hogy a szintaktikai-szemantikai kategóriák körében pontatlanul feltételeznek kizárólag kapcsolatos viszonyt a halmozott tagok között: választó, ellentétes, sőt ok-okozati viszony is fellelhető. Azon kívül nemcsak szóhalmozással (mondatrész-halmozással), hanem na-

gyobb egységek halmozásával is számolnunk kell. Mindezt – a Krúdy-műből vett – nyelvi anyaggal igazolja. Tisztázza a *congeries* – a szinonímia – halmozás viszonyát, rendet teremt a halmozás és felsorolás sok bizonytalansággal kezelt kérdésében: a felsorolást a halmozás egyik fajtájaként tartja számon.

A feltűnőség stilisztikai kategóriája szempontjából is különbséget tesz a két tagból álló és a kettőnél több tagból álló halmozások között – ez utóbbiak nyilvánvalóan „feltűnőbbek”. A halmozás – megállapítása szerint – kompozíciós tényezőként minősíthető a stílus egység megteremtésében, a koherencia és a textualitás létrehozásában: a visszatérő elemek és formák erősítik a szemantikai összetartó erőt.

Pethő József halmozástipológiája jelentős lépés a magyar retorikai-stilisztikai irodalom számára: tisztázza és rendszerezi a fogalmakat. A típusok megállapítása némelykor a Krúdy-szöveg kívánalmai szerint megy végbe. A sok szempontú tipizálásban (a hagyományos grammatikai, szemantikai szempont mellett) helyet kap az ontológiai minőség – szubsztanciajelentés, akcidencia-jelentés, cselekvésjelentés – szerinti csoportosítás; irodalmi szövegről lévén szó, fontos a pozicionális szempont, azaz annak megkülönböztetése, hogy a halmozott tagok egymás mellett állnak-e vagy közéjük más elemek is ékelődnek.

A Krúdy-szövegben természetesen a halmozás más alakzatokkal társul, komplex alakzatokat hozva létre, például jellegzetes a meggyőzően bemutatott szinekdochikus hypallagé, melyben „a halmozás alakzata egy immutációs és egy transzmutációs alakzattal egyesül”.

A Krúdy-szövegeknek a kiválasztott alakzat szempontjából való elemzése során Pethő József a Krúdy-stílusra jellemző tényezőket emel ki, ilyen például halmozás és emlékezés viszonya; ennek bemutatása révén a halmozás és a szövegértelem összefüggésének egy fontos tényezőjét ismeri meg az olvasó.

E fejezetben elemzi a szerző a *Szindbád útja a halálnál* című – általa is novellának minősített – „részszöveget”. A nyelvi-stilisztikai megalapozású interpretáció igazolja, hogy a halmozás benne az egyik legmeghatározóbb stíluseleme a szövegértelmezésnek. A novella és a kötet összefüggésében kerül sor a motívus ismétlések, az emblémák elemzésére; a metatextualitás felfedésével ismét a szövegértelem megközelítésének eredményes módját alkalmazza a szerző.

Pethő József értekezése tehát mind egy alakzat elmélyült vizsgálata által, mind a Krúdy-szöveg érzékeny és szakszerű megközelítésével valódi új kutatási eredményeket mutat fel. Mindezt a szakirodalom széles körű ismeretében és annak kritikai feldolgozásával teszi, a kiérlelt megállapításokat kiérlelt formába öntve.

(Akadémiai, Budapest, 2004. [Nyelvtudományi Értekezések. 154.])

Kelemen Zoltán: *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*

I. Egy recenzió nehézségei

1. Egy könyv, ha kísérlet...

Az Argumentum Kiadónál 2005-ben jelent meg Kelemen Zoltán *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben* című könyve. A könyv titulusa persze semmitmondó és nem igazítja el az olvasót, ám ennél szűkebb meghatározást nehéz lenne találni – nem monográfiáról van szó, nem is tanulmánygyűjteményről, jöllehet az egyes fejezetek közül több már korábban megjelent önálló tanulmány formájában. Egy jól egybedolgozott, összeszerkesztett könyv született, amely tulajdonképpen három – egymással szoros kapcsolatba kerülő – fő szálát fon egybe: Krúdy műveit – és mint később kiderül, a történelmet „magát” – Kelemen Zoltán a Mária-kultusz, a Habsburg-mítosz és a Kossuth-kultusz motívumai mentén olvassa újra. E sajátos szempontú újraértelmezés már önmagában felkeltheti az érdeklődést, hiszen várhatólag a Krúdy-életmű átértelmezésére történik kísérlet. És valóban, Kelemen Zoltán komoly lépéseket tesz ennek megvalósítása érdekében, miközben előtérbe helyez eddig periférikusan kezelt Krúdy-szövegeket is (elsősorban a *Királyregények* négy darabját), tehát az újraakanonizálás törekvése is nyomon követhető a könyv lapjain.

Nem elhanyagolhatók persze a konkrét eredmények sem. Ezek némelyike nem feltétlen számíthat különösebb érdeklődésre, nem meglepő például, hogy Krúdy a régi Magyarországot a bőség mítoszának megfelelően ábrázolja, vagy hogy kíméletlen tükröt tart kora elé, amelynek révén párhuzamot von a Mohács utáni és a Trianon utáni Magyarország között. Viszont egészen meghökkentő, hogy a könyv képes egyetlen mítosz keretében tárgyalni Kossuth Lajos és Ferenc József szerepét, amelyek e mítosz két pólusaként jelennek meg.

Szerencsére Kelemen Zoltán könyvében ennél jóval többről van szó. Ami igazán izgalmas olvasmánnyá teheti, az az, hogy egy konkrét szöveggörpuz vizsgálátán keresztül valósítja meg a történettudomány és az irodalomtudomány

nyújtotta lehetőségek együttes felhasználását. A történettudomány és az irodalomtudomány közötti párbeszédet természetesen nem Kelemen Zoltán teremtette meg, hisz mára már kialakult egy olyan közös beszédmód, melynek alapja és legfontosabb újítása az, hogy a történetírói szövegek irodalmi szövegekként is elemezhetővé váltak. A történelemben mint a történész által előállított történet(ek)ben narratív eljárások váltak láthatóvá és elemezhetővé; az elbeszélésről mint általános keretről kiderült, hogy magukat a tudományágakat is megalapozza, szövegeik – amennyiben elbeszélésként jelennek meg – csak általa jöhetnek létre. Így az elbeszélés magával hozott egy interdiszciplináris teret is, amelyben az említett párbeszéd már könnyen kialakulhatott. Mindazonáltal – noha az irodalomelmélet és a „történelemelmélet” már kialakította ezt a közös beszédmódot – ennek konkrét eredménye, adott szövegek konkrét elemzése ritkán jelentkezik. Épp ezért válik érdekessé és sok szempontból tanulságossá Kelemen Zoltán könyve, amely tulajdonképpen végig e két tudomány szövegeinek összeolvasását próbálja megvalósítani. Olyan kísérlet ez, melynek eredményei nem annyira jól körülhatárolható, konkrét megoldásokat kínálnak, mint inkább egy nehezen megfogható hozzáállást, szemlélet- és olvasásmódot.

2. Módszertani birkózás

Komoly feladattal áll szemben tehát e könyv, és bátor próbálkozás megbirkózni ezzel, hisz egy ilyen szöveg rengeteg támadási felületet kínál mind az irodalom-, mind a történettudomány számára. Támadás helyett azonban érdemes azokat a problémákat, szöveghelyeket közelebbről megvizsgálni, amelyekben ennek az összeolvasásnak a nehézségei összesűrűsödnek.

A nehézségekkel a szöveg is tisztában van, épp ezért igyekszik nézőpontját minél inkább megalapozni, elsősorban a történettudományban számon tartott elméleti munkákra támaszkodva. A könyv igen nagy hányada e szövegekből kiemelt idézetekből és a rájuk való reflexiókból áll. Kelemen Zoltán igyekszik minden – az irodalomtudomány körében szokatlannak tűnő – kijelentését alátámasztani, párhuzamba állítani egy-egy „történetelméleti” megállapítással. Számít arra is, hogy a történettudomány felől való megközelítés szokatlan lehet az olvasó számára, épp ezért szinte minden esetben igyekszik ezek háttérét is megvilágítani, bevezetni az olvasót a történetfilozófia területeire. Leginkább talán ennek köszönhető, hogy a nem szorosan Krúdy-szövegekre vonatkozó reflexiók terjedelme meghaladja Krúdy műveinek tárgyalását.

A fentiekből talán már kitűnik, hogy Kelemen Zoltán elsősorban történetfilozófiai szövegekre támaszkodik, tulajdonképpen minden újdonságként jelentkező kijelentéséhez az e szövegekből vett nézőpontok bevonásával jut el. Az eredmény pedig egy valóban friss, újszerű és egyben bizonyos szempontból

mégis ódonnak ható szemléletmód. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy a könyvre alapvetően nem az újszerűség, a szokatlan kijelentések hajhászása jellemző; sokkal inkább egy problémakör – amelyet nem lehet egyszerűen a Krúdy-szövegek értelmezésére szűkíteni – megértése a célja, és e problémakör minél alaposabb körüljárása. Mindez a könyv szerkezetében is jelentkezik, Kelemen Zoltán lépten-nyomon visszatér a már korábban fölvetett problémákhoz, más-más nézőpontokból igyekszik azokat megközelíteni, épp ezért nem is egyetlen, revelációként ható megoldás felé tör a könyv, amit egy hatásos zárófejezetben kellene kifejteni (ami persze nagyban meg is könnyítené Kelemen Zoltán munkájának értelmezését, elhelyezését a Krúdy-szakirodalmon belül). Sokkal inkább a könyv egésze akar megvalósítani egy olyan szemlélet- és olvasásmódot, amely számára – ha nem is adódik természetesen a tárgyalt kérdések megoldása, mégis – e problémák jelenléte válik természetessé, még akkor is, ha némelyikük megoldatlanul, paradoxonként válik e szemléletmód részévé.

Másrészt azonban a szöveg sokat veszít frissességéből és sajátosságából azáltal, hogy noha nagyon sokszor támaszkodik történetfilozófiai szövegekre, e művek köre igen szűkre szabott. Assmann, Eliade, Collingwood és Hayden White az alapkövei az elméleti megalapozásnak. Mellettük persze még számos – szintén a történeti szövegek mibenlétével foglalkozó, a történettudomány területén elismert – szerző is megjelenik, ám az említett négy név mindvégig a legfontosabb kiindulópont marad. A felhasznált koncepciók leginkább a történeti szövegek fikcionális megalapozottságát vizsgálják, legtöbbször narratológiai szempontokat alkalmazva, Kelemen Zoltán pedig igen hatékonyan használja fel e nézőpontokat saját olvasatának kialakításában. Mégis, bármilyen megalapozottnak és alaposan körüljártnak tűnik az elméleti háttér, bőven akadnak hiátusok ezen a területen.

3. Hiátusok és a hiátus hiánya

A legszembetűnőbb hiányosság az, hogy – noha a felhasznált történetfilozófiai koncepciók nagyban támaszkodnak rájuk – Kelemen Zoltán munkájában nem jutnak különösebb szerephez a *narratológiai elméletek*. (Igaz, a szerző nem is kíván narratológiai elemzést végezni egyetlen általa idézett Krúdy-szövegen sem.) Ez a hiányosság sokszor már zavaróvá válik, hiszen Kelemen Zoltán úgy idéz és elemmez Krúdy-szövegeket, hogy az olvasó számára nem derül ki, vajon az adott szöveghelyen milyen elbeszélői nézőpontból jelenik meg az adott kijelentés, ami persze bizonytalanná teszi az idézet értelmezését, a kijelentés értékelését – sokszor olyan mértékben, hogy eldönthetetlenné válik, az adott idézetet például ironikus-e vagy sem. Mindez azonban nem hanyagságból vagy felkészületlenségből fakad, hanem egy sajátos olvasásmód kísérletéből. Egy helyütt így nyilat-

kozik erről a szerző: „Mindezek figyelembevételével beszélhetünk váltogatott elbeszélői nézőpontokról, csak éppen az nem biztos, hogy ezek a különböző nézőpontok különböző elbeszélőket takarnak.” (268.) A könyv tétje és egyik legizgalmasabb problémája épp az lesz, hogy milyen elbeszélőt képes Kelemen Zoltán a szövegek mögé állítani, akinek a számára a különböző nézőpontok állandó együttállásban jelennek meg. Ebből már az is látszik, hogy a szerző elgondolása egy, a szokásosnál jóval tágabban értelmezett elbeszélő koncepcióját építi ki.

A további hiányosságok szintén azzal magyarázhatók, hogy a könyv szemlélete, olvasata alapvetően különbözik a mellőzött szakirodalom felfogásától, de felmerülhet az a gyanú is, hogy a történettudomány bizonyos elméleti megközelítései még nem váltak elég ismertté ahhoz, hogy felhasználásuk ilyen és ehhez hasonló tárgyú szakmunkákban magától értetődő legyen. Kelemen Zoltán munkája nem hasznosítja a *nacionalizmuselméletek* nyújtotta lehetőségeket, ami azért válik zavaróvá, mert a könyvben gyakran tárgyalt és elemzett problémakör, a nemzet sokszor teljesen reflektálatlan fogalomként jelenik meg. Ezen elméletek felhasználása annál is inkább adódna, mivel a szerző nagy hangsúlyt fektet a nemzet és az örök visszatérés gondolata közötti kapcsolat kidolgozására. Ezzel összefüggésben pedig gyakran belebotlik az átörökítés témájába, ami könnyen megidézhetné a *kulturális örökség* tárgykörében írott elméleti szövegeket. Ezek a megközelítések épp azzal a problémával foglalkoznak a legtöbbet, ami Kelemen Zoltán számára is állandó kihívást jelent: mit lehet kezdeni a pluralitással, az egy nagy történet helyébe lépő történetek egymásmellettiségével.

Ugyanígy – noha Kelemen gyakran és bevallottan alkalmaz etnográfiai, kultúrantropológiai nézőpontokat – a szerző az *antropológia* elméleti vizsgálódásait sem vonja be értelmezésébe, még a témájához közelebb eső *történeti antropológia* sem jelenik meg a könyv lapjain, az *idegen* helyett is elsősorban az ismerős és annak örök visszatérése érdekli.

Mindez hiányzik Kelemen Zoltán munkájából, ám az is igaz, hogy az általa kialakított olvasásmód elfedi ezeket a hiátusokat. Sőt – miután a célja egy olyan elbeszélőt megkonstruálni a Krúdy-szövegek mögé, amely magába foglalhat egy mástól igen messze eső, olykor egymásnak ellentmondó nézőpontokat is – felmerülhet annak a magyarázatnak a lehetősége is, hogy Kelemen Zoltán azért nem használja a fenti elméleteket, mert azok épp a hiátusokat, a szakadásokat, az ellentmondásokat hangsúlyozzák témájuk kapcsán. A szerző tehát nem használja a nemzetkutatás legújabb eredményeit, sőt visszatér ahhoz a nemzetfogalomhoz, amely a nemzet létezését öröknek és természetesnek tekinti, és nem kapcsolja össze annak kialakulását a modernitással. Gondolatmenetének a kiindulópontja tehát egy egészen ódon felfogás, ezt a nemzetfogalmat azonban alaposan átalakítja.

II. Tárgy nélkül – nem tárgytalanul

1. Térjünk a – mire is?

Az előző szakasz – *Egy recenzió nehézségei* – már több szempontból megpróbálta körüljárni tárgyát, mégis mintha csak érintőlegesen lenne képes kijelentéseket tenni e könyvvel kapcsolatban. Nyilvánvalóan a legnagyobb gondot az okozza, hogy nem volt képes megragadni a könyv tárgyát – helyett csupán egy homályos szemléletmódot, olvasásmódot igyekezett körülírni, ám még ennek pontos jellemzése sem született meg.

Valóban nehéz lenne Kelemen Zoltán szövegét egyetlen tárgy köré rendezni. Nem arról van szó, hogy nincs tárgya a könyvnek – a három fő szálról már esett is szó –, inkább mintha túl sok is lenne a megragadni kívánt probléma, mégis mintha mindvégig ugyanarról beszélne a szöveg. De miről is szól? Krúdyról? Krúdy szövegeiről? Ha ezekről, akkor mint irodalmi vagy mint történelmi szövegekről? Ez utóbbi kettő egységéről? De az is lehet, hogy a történelemről, a történetírásról – egyrészt a 19. századi, másrészt a kortárs történetírói munkákról, de elsősorban a történetírásról általában –, lehetséges, hogy kifejezetten mítoszelemzés lenne a könyv célja, ennek kapcsán pedig az emberi gondolkodásmód antropológiai nézőpontból való vizsgálata. Nem utolsó sorban felmerül az a lehetőség is, hogy Kelemen Zoltánt – miután Monarchia-kutatással is foglalkozik – épp az Osztrák–Magyar Monarchia érdekli, ezen belül a nemzet fogalma, alkalmazkodása a dualista rendszerhez, még szűkebbre vonva a kört: a család és az egyén, valamint a hozzájuk kapcsolódó mítoszok kerülnek a vizsgálódások előterébe. És ami ezeket a témaköröket valamelyest átfoghatja: az emlékezet, a megértés, az identitás-képződés folyton visszatérő kérdése.

Könnyen lehetne olyan szövegrészeket hozni Kelemen Zoltán munkájából, amelyek tisztán csak a felsorolt témák egyikével foglalkoznak. Hosszas fejtegetések szolgálnak például egy-egy történelmi korszak – a dualizmus kora vagy a Mohács utáni időszak – jellemzésére anélkül, hogy szóba kerülnének Krúdy művei; időnként mindenféle konkretizáció nélkül csupán az emlékezés, a történetírás általában válik a fejtegetések tárgyává, anélkül, hogy a mítoszok vagy akár Krúdy kora szóba kerülne. Mégsem lehet azt mondani, hogy e témakörök teljesen függetlenednének egymástól e könyvben: egy általános – módszertanilag közelebbről ki nem fejtett – keretbe kerülnek, egy tágas tér veszi körül e témaköröket, ami nem tekinti feladatának a választott tárgyak egymáshoz való viszonyának egyértelmű meghatározását, a témákat átfogó szemléletmód határozottabb differenciálását. Annyi látszik csupán, hogy Kelemen Zoltán a Krúdy-szövegeket is hasonlóan olvassa és olvassa össze más szövegekkel, fő eljárása az analógiák keresése, amelyeket vagy az elemzett szövegek képeznek meg vagy

maga a szerző; és úgy tűnik, egy efféle analógiás olvasásmódot követel meg Kelemen Zoltán szövege is az olvasótól.

Más út az olvasásra nehezen adódhat. Kelemen Zoltán írásmódja ugyanis makacsul ellenáll bizonyos kérdésfeltevéseknek. Egyelőre csupán egy mondat erejéig érdemes ezt az írásmódot megvizsgálni. Még a könyv elején szerepel egy hosszabb fejtegetés után az összefoglaló igényű mondat: „Az emlékezés helyei szent helyek.” (49.) Megválaszolhatatlan – épp ezért bosszantó – kérdések sora adódhat: ki mondja ezt? miről? kinek? Nem lehet tudni, hogy vajon Krúdy véleményét akarja-e közvetíteni Kelemen (a szerző akaratát egyébként többször megidézi), vagy Krúdy egyik elbeszélőjének, esetleg szereplőjének nézőpontja érvényesül-e? Nem lehet tisztába jönni a kijelentés hatókörével. A grammatikai alany nem utal a kijelentés mögött álló beszélőre, nincs igeidő, bizonytalan, hogy kinek is szent helyek ezek. A másik érdekessége az idézetnek, hogy noha használja az emlékezet helyei kifejezést, mégsem kerül közelebbi vagy legalábbis valamelyest körüljárt kapcsolatba a *lieux de mémoire* koncepciójával.

Ugyancsak meglepő lehet az a mód, ahogy Kelemen minden különösebb magyarázkodás nélkül olvas össze különböző minőségű szövegeket: Krúdy műveit a róla szóló visszaemlékezésekkel, életrajzi szakirodalommal (vagy pusztán csak életrajzi tényekkel), Krúdy műveinek elemzéseivel, történetfilozófiai szövegekkel, történeti munkákkal (a 12. századtól a 20. század végéig), mítoszokkal, családi legendáriummal.

Ezekben az esetekben a szövegek mögötti beszélő – vagy talán pontosabb az „összeolvasó” elnevezés – elmosódik. Annál meglepőbb, amikor közvetlenül és nyíltan Kelemen Zoltán véleménye kerül előtérbe. A *Kossuth fia* elemzése kapcsán írja a következőket: „Kossuth fián számon kérik a magyarok mindazokat a pátosszal túlterhelt, eposzivá nagyított cselekedeteket és mindazt a túlmitizált jellemet, melyet apjának, a »Nemzet Atyjának« tulajdonítottak. Az igazság az lehetett, hogy Ferenc József valóban nem tudott volna mihez kezdeni egy épp az imént elmúlt korból itt maradt vagy visszatért hőssel, az is igaz azonban, hogy ez a hős sem boldogulna már a 19. század végén.” (280. Kiemelések tőlem.) Végre jól behatárolható a beszélő, ám most az válik bizonytalanná, hogy ez az igazság mire vonatkozik. A 19. század végére mint történelmi korszakra: ebben az esetben történetíróként szerepel Kelemen Zoltán, aki történelmi igazságokat állapít meg; vagy inkább a *Kossuth fia* által megjelenített társadalomkép pszichologizáló elemzéseként kellene olvasni ezeket a kijelentéseket?

2. A mítosz megkísértése

Mindenesetre a 280. oldalon ez a beszédmód már ismerősnek tűnhet az olvasónak. Miután azonban e beszédmód és az összeolvasás mikéntje módszertanilag

nincs kifejtve a könyvben, érdemes megvizsgálni még egy szövegrészletet, ami már közelebb visz ennek az olvasásmódnak a megértéséhez. A részlet azért is fontos, mert épp egy mítosszal foglalkozik, a mítosz pedig ennek az olvasásmódnak a megalapozójaként fog feltűnni hamarosan. „A gondosan építgetett Habsburg-mítosz dől romba a regény lapjain. Ráadásul nem is Krúdy rombolja le. *Önmagát* s magán keresztül a gőgös, törökös, síró-vigadó nemesi magyar-mítoszt szünteti meg.” (213. Kiemelés tőlem.)

Az idézetben jól láthatóan nyilvánul meg az az olvasásmód, amely Kelemen Zoltán összes többi (már tárgyalt) eljárásának az alapját képezi. Nem Krúdy, nem egyik elbeszélője vagy szereplője a cselekvő, még csak nem is a szöveg teremtő és romboló erejéről van szó. A cselekvő maga a mítosz. A Krúdy-szöveg mint ha csak mozgásteret adna e mítosz tevékenységéhez. Ráadásul – noha Kelemen tisztában van azzal, hogy a mítoszt emberek tartják fenn, bár a hagyományozódás révén soha nem lehet eldönteni, hogy „az emberek” mit is jelent pontosan – ez a mítosz meglehetősen öntörvényű erőként jelenik meg. Ez jól látszik a 280. oldalról már idézett szövegrészen is, ami *túl*mitizálást emleget. Újra előkerül az „igazság az lehet” kijelentés problémája. Mi az az igazság, amelyhez képest valami *túl*mitizáltként jelenik meg? A fenti idézetből úgy tűnik, hogy a mítosz öntörvényű igazságáról van szó. Aki ehhez képest *túl*mitizál, az – Kelemen Zoltán gondolatmenetét követve – hibát követ el. Sőt Kelemen ennél jóval súlyosabb kifejezést használ: „Bűn lehet már maga az individuális emlékezet is, amely nem hajlandó alárendelni magát a kollektív emlékezet identitásformáló gyakorlatának.” (170.)

Mindez épp azáltal alapozza meg Kelemen olvasásmódját és beszédmódját, hogy a szövegek mögé ezt a mítoszt helyezi mint elsődleges elbeszélőt. Ez az az elbeszélő, amelyik mindig ugyanaz marad, bárhogy változtatja is elbeszélői nézőpontját. Ezt a mitikus erőt láttatja Krúdy, legalábbis aszerint, ahogy mindezt Kelemen Zoltán értelmezi. „Krúdy mintha azt a történeti, fizikai idő mögött rejtőző eszmeidőt láttatná, melynek percei egymásra másolják azokat az eseményeket, melyeket kerek négyszáz esztendő választ el egymástól.” (134.)

Ezt a mítoszt kívánja mozgásba hozni Kelemen Zoltán is saját könyvében, a mítosz szerint olvas, a mítosz igazságához igazodva kívánja továbbírni a történetet. Arra, hogy milyen mértékben hatja át ez a gondolkodásmód a könyvet, érdemes két periférikus – ám épp ezért talán a jelenséget jól láthatóvá tevő – részletet idézni még.

Kelemen egyik fő témája a Mária-kultusz vizsgálata Krúdy műveiben – és persze a magyar hagyományban. Ennek kapcsán teszi a következő kijelentést: „Október második vasárnapja 1896 óta a magyarok Nagyasszonyának nemzeti ünnepe, május a Római Katolikus Egyházban Mária havának számít (ebből

a szempontból akár jelképes is lehetne, hogy Krúdy éppen októberben született, és májusban hunyt el.)” (202.) Egy lábjegyzetben pedig a következő megjegyzéssel egészíti ki egy Krúdy-szöveget: „A Habsburgok ötszázesztendő magyar királyi évfordulóján (amelynek napja igazában 1927-ben lett volna [újabb elírás; 1927-ből ötszáz 1427-re jönne ki, ebben az időben azonban még Luxemburgi Zsigmond királyunk uralkodott (1387–1437), másrésztől pusztán önmagában is sokkal érdekesebb lehetett volna, ha Krúdy összeadja az összes magyar trónon uralkodó Habsburg király regnálásának éveit, mert akkor *pontosan 400 év* jött volna ki! – K. Z.])»”. (279.)

Nyilvánvaló, hogy mindkét adat a véletlen szerepét hangsúlyozhatná, Kelemen azonban mintha máshogy értelmezné ezeket. Különösen a második idézet érdekes abból a szempontból, hogy milyen szerepben tűnik fel „K. Z.”, aki helyesbíti Krúdy adatait, ráadásul kiemeli azt a tényt, amely „*önmagában*” érdekesebb a Krúdy-szöveg megállapításainál. Mintha „K. Z.” szerepe a mítosz önmagában való érvényesülésének biztosítása lenne. A tényeknek ilyenfajta átértelmezéséhez érdemes idézni még Kelemen Zoltán felfogását a tényekkel kapcsolatban: „Akire ez a tény hat, arra éppen azáltal hat, hogy magáévá tette az ebben a tényben való hitet.” (147.)

Innen válik érthetővé az összes bizonytalanság, ami a *ki beszél?* kérdése körül lengett. Kelemen Zoltán könyve egy olyan elbeszélőt tételez és alakít ki, amely tulajdonképpen nem más, mint maga a mítosz; ennek a mítosznak van alárendelve az összes másodlagos elbeszélő, beleértve Krúdyt, Krúdy szereplőit, a felhasznált szakirodalom szerzőit, K. Z.-t és talán a könyv által megkonstruált olvasót is. A különböző minőségű szövegek összeolvasása pedig ugyanúgy analógias módszeren alapul, ahogy a mítosz maga is egymásra ír eseményeket, tényeket. Egy tágasan értelmezett elbeszélői szerepkör ez, amely kevésbé differenciált térben fogja össze a másodlagos elbeszélők, vagy az egyetlen elbeszélő különböző nézőpontjainak sokaságát.

Ugyaninnen fogható meg az a kérdés is, hogy mi lehet a tárgya e könyvnek. A válasz egyrészt igen egyszerű, hisz az alany és a tárgy is a mítosz, a mítosz bomlik ki önmagától – legalábbis a könyv mintha ezt az olvasásmódot konstruálná meg. A mítosz pedig nemcsak a Krúdy-szövegekben van jelen, ott pusztán csak jól láttatódik (és talán még jobban láttatódik Kelemen Zoltán könyvében); a mítosz uralja a történelmi lét minden megnyilvánulását, tényszerű jelenléte – Kelemen Zoltán szerint – épp azáltal valósul meg, hogy a történelmi szereplők – kis és nagy emberek – alárendelődnek neki, a mítoszba vetett hit szerint élnek és cselekednek, így válnak a mítosz mögött másodlagos cselekvőkké.

Mindazonáltal Kelemen Zoltán tisztában van azzal, hogy a mítoszba vetett hit már megkísérettett, tényszerű hatása megcsappant, meg is jegyzi egy alka-

lommal, hogy „Krúdy »krónikaírói feljegyzéseiből« természetesen szinte semmi nem igaz.” (83.) Itt persze nem a mítosz igazához mérten értékeli Krúdy kijelentéseit, hanem egy teljesen profán, tudományos, ma „természetes”-nek tűnő igazságot vesz alapul. És mégis, mintha Kelemen Zoltán könyve azt sugallná, hogy a mítosz továbbra is kísért.

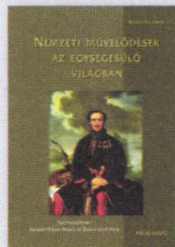
(Argumentum, Budapest, 2005. [Irodalomtörténeti füzetek, 155.])

Ráció Kiadó – Ráció–Tudomány sorozat 11–12. kötet

Nemzeti művelődések az egységesülő világban

Szerkesztette SZEGEDY–MASZÁK MIHÁLY és ZÁKÁNY TÓTH PÉTER

2007; 576 oldal; 3450 Ft



„Mi lehet a sorsa a nemzeti művelődéseknek az egységesülő világban? Alighanem Széchenyi István volt az a magyar szerző, ki e kérdésre adható válaszoknak legszélesebb körét mérlegelte. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy mindaz, amit Széchenyi óta magyar szerző gondolt a nemzeti kultúra mibenlétéről, ismétlésként hat az olyan olvasó számára, ki tanulmányozta a *Hunnia* s a *Kelet népe* szerzőjének hatalmas terjedelmű életművét. E merésznek tetsző állításhoz akár még azt is hozzá lehet tenni, hogy a Széchenyi által megfogalmazott véleményekhez képest mindenki más a lehetséges válaszoknak lényegesen szűkebb körével számolt. Mi lehet a nemzeti művelődéseknek a szerepe a jövőben? Nyitott

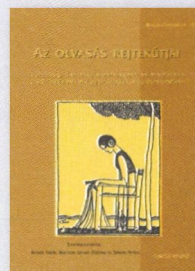
kérdés. Azért nehéz választ találni, mert a kultúra örökség is, ez utóbbi aligha függetleníthető a nemzettől, s valószínű, hogy mindkettőtől idegenek a piacgazdálkodás törvényei.” (Szegedy-Maszácz Mihály)

Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban

Szerkesztette BÓNUSZ TIBOR, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN és SIMON ATTILA

2007; 320 oldal; 2625 Ft

„Ha e kötet összetett szempontrendszerét egyetlen lényegi kérdésre akarnánk csupaszítani, úgy is fogalmazhatnánk: arra voltunk kíváncsiak, hogy a 20. század jelentős magyar irodalomtudósai hogyan olvastak, s olvasataikban mi bizonyult irodalomnak. Nem csupán, sőt nem elsősorban az általuk beszélt diszkurzus reflexiója szerint, hanem inkább az olvasás, az esztétikai tapasztalat eseményében mint maradéktalanul sohasem uralható mediális történetben. Ha van röviden összefoglalható tanulsága az itt összegyűjtött tanulmányoknak, akkor az abban a felismerésben állhat, hogy a kérdezett irodalomtudományi diszkurzusok a szó mai, reflektáltabb, azaz szemiotikai vagy retorikai értelmében tulajdonképpen még *nem olvastak*. Ami nem jelent se többet, se kevesebbet annál, mint hogy nem egészen azt értették irodalomról és olvasásról, amit az irodalomértés jelenkori formációi értenek. A vizsgált diszkurzusoknak az irodalom tárgyakonstrukciójában kulcsfontosságú szerepet játszó, s a kötet tanulmányaiban feltárt megkülönböztető keretei (»tisztá« és töredékes forma, érzéki és absztrakt, a kifejezés alakzatai, belső és külső, írásbeliség és szóbeliség, a transzcendencia kérdése vagy a stílusfogalom stb.) éppen ezért mintegy indirekt módon, vagyis mediális faggatózás útján – többször e keretek meghaladásának *diszkurzív eseményeiben* – juttathatnak el az alapvető kérdéshez: hogyan olvastak, hiszen olvastak *mégis* a szóban forgó irodalomtudósok. Végső soron ez magyarázhatja a kötet címét is: *Az olvasás rejtekútjai*.”



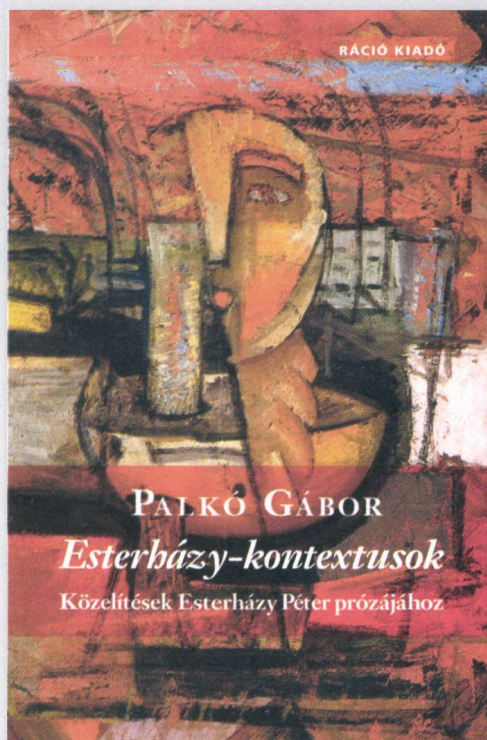
A kötet szerzői: Bónusz Tibor, Fehér M. István, Fried István, Halász Hajnalka, Kovács Béla Lóránt, Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Lénárt Tamás, Lőrincz Csongor, Mészáros Márton, Sebestyén Attila, Simon Attila, Tamás Ábel

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében:

Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293

e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

PALKÓ GÁBOR
Esterházy-kontextusok
Közelítések Esterházy Péter prózájához
2007; 276 oldal; 2300 Ft

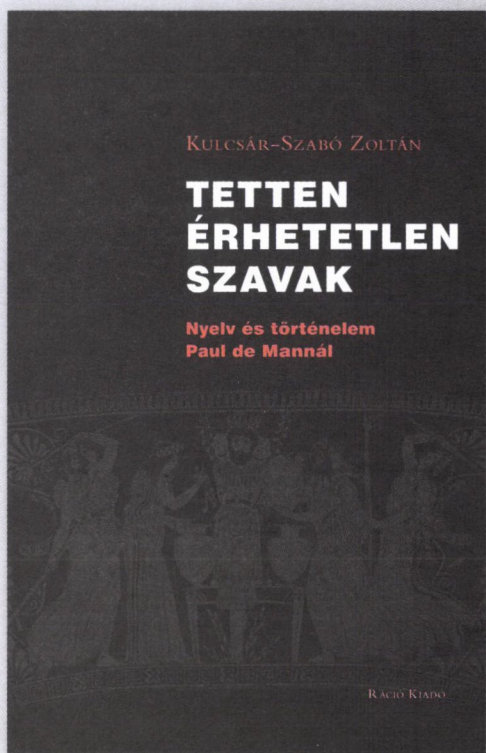


„Milyen kontextusok járulhatnak hozzá érdemben Esterházy Péter pályakezdésének értelmezéséhez? Milyen szempontokat nyújt a recepció, és melyek azok a releváns összefüggések, amelyek teljesen hiányoznak a recepció beszédrendjéből? Az *Esterházy-kontextusok* tanulmányai a szükségszerűen tárgyalandó és a tán megvilágító erejű, de korántsem magától értetődő kontextusok egy kiterjedt nyalábját veszik sorra. A kötet első részében azokból a szempontokból válogatunk, amelyek meghatározóak az első kötetek, mindenekelőtt a *Fancsikó és Pinta* olvasásában. A második rész annak az irritációnak a feltárásához keres kiindulópontokat, amely az életmű legradikálisabb szövegszerveződései, mindenekelőtt a *Termelési-regény* olvasásának kulcsa lehet.”

Palkó Gábor (1973) irodalomtörténész, kritikus, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa. Előző kötete *A modernség alakzatai* címmel a JAK-füzetek sorozatban jelent meg.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN
Tetten érhetetlen szavak.
Nyelv és történelem Paul de Mannál
2007; 360 oldal; 2800 Ft



Minden megnyilatkozás eleve bizalmat ígér és igényel egyszerre, noha (hiszen már a jóhiszeműséget is lehet hazudni) szükségszerűen implikálja annak lehetőségét, hogy hamis tanúvá tegye megszólítottját, József Attilával szólva „saját igaz pörénél”. Ezek a „belső aktusok” vagy implicit performatívumok (például: „ígérem, hogy az igazat mondom”), minthogy közölhetetlenek vagy verifikálhatatlanok, megkettőzik a hazugság vagy az igazmondás lehetőségét, akár azt a gyanút is felébresztve, hogy egy mélyebb értelemben alighanem egyetlen beszédaktus sem nevezhető tökéletesen sikerültnek.

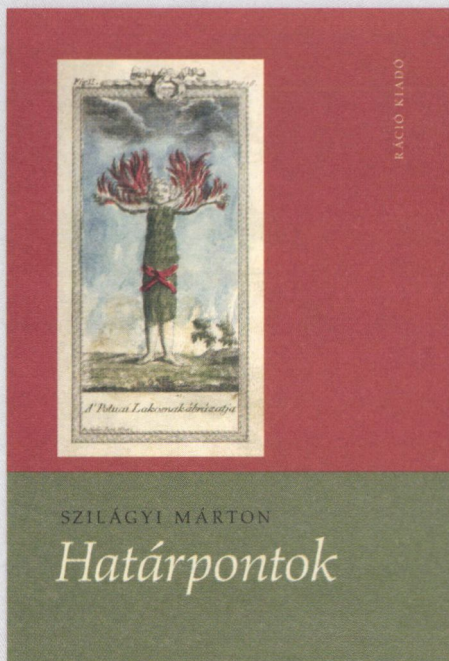
Kulcsár-Szabó Zoltán az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének docense. Korábbi kötetei: *Oravecz Imre* (Kalligram, 1996), *Az olvasás lehetőségei* (JAK-Kijárat, 1997), *Hagyomány és kontextus* (Universitas, 1998), *Hermeneutikai szakadékok* (Csokonai, 2005), *Meta-poétika* (Kalligram, 2007). A Ráció Kiadónál 2004-ben szerkesztésében jelent meg *Az esztétikai tapasztalat medialitása* című tanulmánykötet.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SZILÁGYI MÁRTON

Határpontok

2007; 304 oldal; 2940 Ft



A tanulmánykötet tág időhatárok között – a 18. század második felétől a 20. század első éveieiig – húzódó íve tematikailag is sokszínű elemzéseket kínál az olvasónak: Pajor Gáspár biográfiájától kezdve a Czakó Zsigmond öngyilkosságáról szóló egykorú tudósítások interpretálásán át egészen Jókai Mór utolsó regényének értelmezéséig. Nem véletlen azonban a könyv címe: hiszen mindez valóban és folyamatosan „határpontok” kijelölését szolgálja, annak a körüljárását, kijelölhetőek-e irodalomtörténet és társadalomtörténet érintkezési pontjai olyanformán, hogy akár az elemzett szépirodalmi művekhez hozzárendelt sajátos kontextusok, akár az irodalom társadalmi használatát és presztízsét megvilágító esetek elemzései releváns szövegértelmezői eredményekhez vezessenek.

A bevezető elméletimódszertani tanulmány révén fölrajzolt értelmezői keret olyan megközelítéseket tesz lehetővé, amelyek nemcsak új problémákat villantanak fel a tárgyalt több mint egy évszázad irodalmában, hanem újabb válaszok megfogalmazását is lehetővé teszik azokra a kérdésekre, miért és milyen módon olvastak irodalomként bizonyos szövegeket, illetve miért gondolhatták úgy bizonyos emberek, hogy íróként való nyilvános megmutatkozásuk társadalmi igényt elégíthet ki. A könyv címében megidézett „határ” tehát nem „margót” jelent: a kötet elemzései azt bizonyítják, hogy a társadalomtörténet-írás újabb áramlataitól sokban ihletett elemzések a magyar irodalom jelentős életműveinek (például Csokonai vagy Petőfi munkásságának) az esetében is képesek újabb összefüggéseket láthatóvá tenni úgy, hogy eközben eddig kevés figyelemre méltatott irodalomtörténeti vagy társadalmi jelenségek is beszédessé válnak.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 18–19. századi magyar irodalmat oktat.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

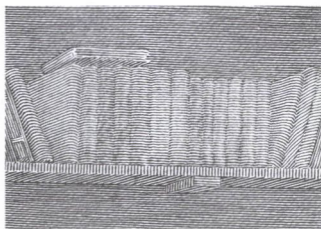
PETERNÁK MIKLÓS

Képháromszög

2007; 288 oldal; 2800 Ft

Paternák Miklós

Képháromszög



Ráció Kiadó

„Az ember, míg él, közvetlenül reagál a fényre, mégpedig testének teljes felületével, hiszen a fotonok, a Nap fényének kis hírnökei a bőrt elszínezik, kirajzolva a fényintenzitás, az idő és az ennek kitett egyén chromagráfiáját, mint a barna szín árnyalatait (miért is voltak barnák az első fotográfiák?). Kultúrának nevezzük, mikor a napfény bőrünket egyenletesen már nem barníthatja le, hanem testünket sajátos alakú foltokra tagolja aszerint, hogy milyen mértékben, hol és meddig takartuk előle el, mely ábra ritkán, de – a gőzfürdőben vagy a szeretőnk előtt – láthatóvá válik, a privát fotográfia nagyobb dicsőségére. A fény elől eltakart bőrfelület metafizikai pótlására – a kultúra jegyében – az ember létrehozta a szellemi epidermiszt, vagyis megjelent az üres lap, a tabula rasa, a tiszta felület írás vagy kép számára, a horror vacui kezelési útmutatójával impregnálva.”
(*A kamera nélküli fényképezésről*, 2000)

„Minden, ami a látvány-világ része, alapul szolgálhat egy képhez, de a kép nem feltétlen utal erre vissza. Akár a látványként már létező, akár valami korábban nem látható a kép alapja, az mindig kapcsolatban áll még egy, ettől különböző szférával is. Ez a képen magán közvetlenül nem látható, de ez a lényege. A kép látható és nem látható között úgy teremt kapcsolatot, hogy megmutatja határukát, s ez más ként a kép folyamatos működése az időben. Ezért mondható, hogy kép és jelentés rokon értelmű, mivel a kép által létrehozott jelentések folyamatosan változhatnak a valóságról alkotott képzeink függvényében.” (*Mi a kép?* 1991)

„A digitális kép a hagyományos értelemben már nem kép. Legfontosabb jellegzetessége, melyet egyértelműen tudunk: segíthet megérteni azt, hogy mi is a kép egyáltalán – mivel erről ma még fogalmunk sincs – hiszen metarendszerként magában foglalja az összes lehetséges képet.” (*Itt az idő*, 1999)

Paternák Miklós (1956, Esztergom) az ELTE BTK történelem-művészettörténet szakán végzett (1981), a művészettörténet tudomány kandidátusa (1994). A Magyar Nemzeti Galéria muzeológusa, gyűjteménykezelője (1981–1983), ösztöndíjas az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportban (1983–1987), szellemi szabadfoglalkozású művészettörténész (1987–1991). Az ELTE Vizuális Műhelyében majd a Balázs Béla Stúdióban filmeket és videókat készít, tagja az Indigo csoportnak. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszékének alapító tanszékvezetője, a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ igazgatója (1997-től). Számos kiállítást rendezett (*A pillangó-hatás*, 1996, *Perspektíva*, 1999, *Média modell*, 2000, *Látás – Kép és percepció*, 2002). Fotó- és filmtörténettel, képelmélettel, a technikai médiumok történetével, elméletével, valamint művészeti vonatkozásaival foglalkozik.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT



MEGJELENT A KOMMENTÁR 2007/5. SZÁMA

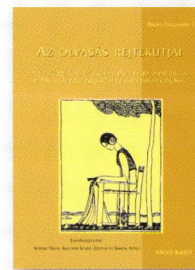
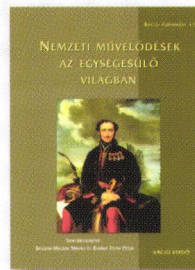
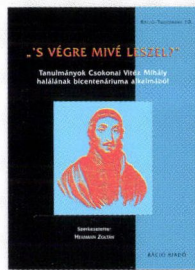
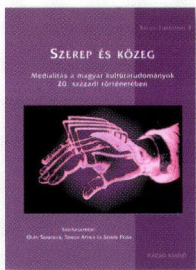
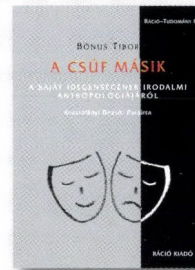
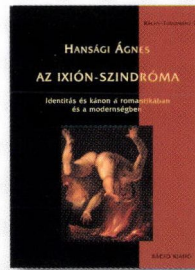
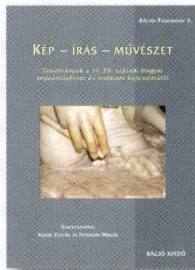
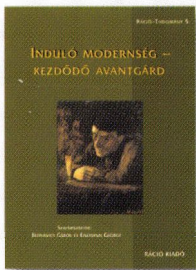
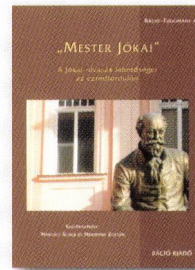
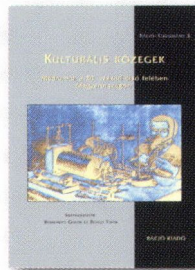
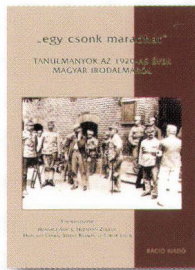
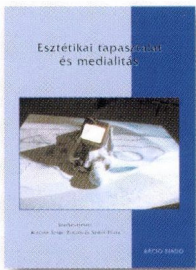
www.kommentar.info.hu

Ráció–tudomány sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és BENGI LÁSZLÓ

Ahhoz, hogy a bölcsészettudományokat valóban tudományként kezeljék, nem kell feltétlenül a természettudományokhoz közelíteni őket. Szükség van azonban olyan nívós, szakmailag mérvadó munkák közreadására, amelyek bizonyítják eme tudományok önálló és érvényes kérdezőmódját a 21. század megváltozott tudományos közegében. A főként az irodalomtudomány új kérdéseire összpontosító könyvsorozat – amellet hogy klasszikus irodalomtörténeti témákat vizsgál – azokkal a kihívásokkal szembesít, amelyek e tudományt az utóbbi évtizedekben érték. A kultúra viszonylagossága, a nyelvnek mint az irodalom anyagának előtérbe kerülése, az intézményes feltételek megváltozása rendre arra készítették az irodalomtudomány művelőit, hogy kitágítsák kérdéseik határait, több szempont figyelembevételével közelítsenek tárgyukhoz. A könyvsorozat ennél fogva változatos, de mindenkor helyes és körültekintő elméleti alapvetésű írásokat ad közre, melyek a lehető legpontosabb kijelölését kívánják adni a bölcsészettudományok (azon belül pedig az irodalomtudomány) 21. századi helyzetének.

A sorozat eddigi kötetei:



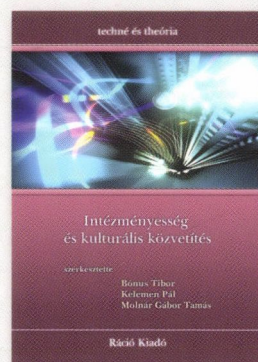
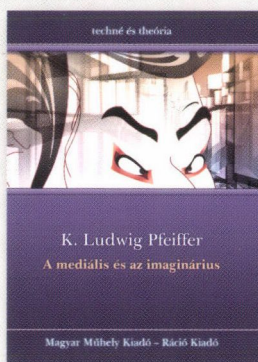
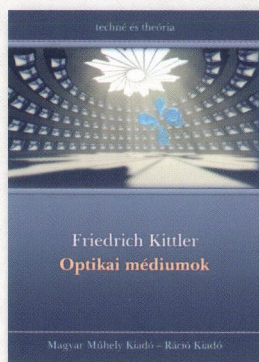


techné és theória sorozat

Sorozatszerkesztő: BEDNANICS GÁBOR és KÉKESI ZOLTÁN

A könyvsorozat arról a látványos fordulatról kíván képet adni, amely napjainkban megy végbe a humán tudományokban, s átalakítani látszik a kutatás tárgyát és módszertanát, valamint az intézményi felépítés és egyetemi oktatás szerkezetét. A kultúratudományi fordulat a közelmúltban számos új tudományág, kutatási terület, egyetemi szak megalakulásához vezetett, a régieket pedig arra készítette, hogy korábban nagyrészt ismeretlen kérdések mentén határozzák meg újra hagyományos tárgyukat és módszereiket. A könyvsorozat e széleskörű átrendeződés néhány irányának a bemutatására vállalkozik, a három nagy kultúráképző tényező, a techné, a natura és a societas közül mindenekelőtt az elsőre helyezve a hangsúlyt. A humán tudományok kulturális fordulata nyomán mindinkább felismerhetővé váltak az irodalom, a művészetek és a tudományok történetének materiális, technikai, médiatechnikai összetevői. A könyvsorozat olyan (elsősorban európai) szerzők műveit teszi – magyarul első ízben – hozzáférhetővé, akik e felismerést elmélyítve az irodalomtudomány, a médiatudomány és a filozófia szemszögéből vizsgálják azoknak a technikai médiumoknak, „nem szerves szervezeteknek” (Bernard Stiegler) a történetét, amelyekről „a lélek és az ember a történetük során mindenkor mértéket vesznek” (Friedrich Kittler).

A sorozat eddigi kötetei:



www.racio.hu